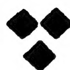
# नाट्य परामर्ष



र. कृ. फडके, शिल्पकार

मुद्रक : ब्रह्मानंद मुकुंद नाडकर्णी
बकुल प्रेस, फोर्ट, मुंबई.

प्रकाशक : र. कृ. फडके, शिल्पकार
१०९ विजयनगर, दादर, मुंबई १४



प्रथमावृत्ति १९४७

# अनुक्रम

## प्रशंसोद्गार

" शिल्पकार श्रीयुत फडके यांच्या ' सवतिमत्सरा ' च्या परीक्षणावरून ते उत्तम टीकाकार व विनोदी लेखक आहेत हें कळून त्यांजबद्दल अत्यंत आदर वाटतो. " " **श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर** "

" रा. फडके यांची ख्याति केवळ श्रेष्ठ दर्जाच्या शिल्पकलेवर विसंबून ठेवणाऱ्या त्यांच्या चहात्यांना, त्यांच्या टीकालेखादि साहित्याचे नानाविध कौशल्ययुक्त पैलू लक्षांत घेऊन, त्यांच्या या सव्यसाचित्वाबद्दल अभिमानच वाटेल. " " **केसरी** "

" श्री. फडके हे चौरस बुद्धीचे कलावन्त असून टीकाकार, विनोदी लेखक म्हणून त्यांचें नांव महाराष्ट्रापुढें प्रमुखपणें आहे. "

" **नवाकाळ** "

" शिल्पकार फडके हे मार्मिक लेखक व टीकाकार असून ललितवाङ्मयांतील प्रायः सर्व शाखांत ते प्रवीण आहेत. " " **ज्ञानप्रकाश** "

" श्री. फडके हे शिल्पकलेप्रमाणेंच सरस्वति देवीचेहि उपासक असून लघुकथा, निबंध, ज्योतिष, विनोद या सर्व प्रांतांत या थोर शिल्पकाराची कुंचली बुद्धिवैभवानें फिरतांना दिसली तरी टीकाकार या नात्यानेंच वाङ्मयांत त्यांचें स्थान अढळ राहील. " " **सिनेमा** "

" शिल्पकार फडके यांच्या अंगीं वसत असलेल्या वाङ्मयाच्या निरनिराळ्या शाखेंतील प्राविण्य तर दिसून येतेंच, परंतु त्यांची उच्च कलाभिरुचि, मार्मिक टीकात्मक दृष्टी, निर्भीड वृत्ति इत्यादींचा विशेष रीतीनें बोध होतो. " " **मौज** "

" उत्तम शिल्पकार म्हणून श्री. फडके यांचें नांव लोकांपुढें आहे. त्याचप्रमाणें उत्तम टीकाकार ह्या नात्यानेंहि ते सुपरिचित आहेत.

" **सुबोधपत्रिका** "

# प्रो. ना. सी. फडके यांची
## प्रस्तावना



आजची घटका बोलून चालून मराठी रंगभूमीच्या विपत्कालाची आहे. चांगले नाटककार नाहींत, सुंदर नाटकं नाहींत, नटनटी नाहींत, भांडवल नाहीं, नाट्यमंदिरं नाहींत, अशी सारी दैना उडालेली आहे. 'विपत्कालीं धैर्य' धरावं हा उपदेश ध्यानांत आणून 'यांतूनहि चांगले दिवस येतील' असा आशावाद आपण बोलून दाखवितों, परंतु आज रंगभूमीला सर्वस्वी 'नाहीं रे' अवस्था आली आहे ही प्रत्यक्ष वस्तुस्थिति सर्वांना स्पष्ट दिसत आहे. तथापि ज्या काळीं मराठी रंगभूमि ऐन दिमाखांत होती तेव्हां तरी तिचा संसार सर्वतोपरी निर्दोष आणि सुंदर होता काय? मखमलीचे पडदे, ऑर्केस्ट्रांतले कादरबक्ष व तिरखवा, स्त्रीपार्ट्यांच्या जॉर्जेटच्या साड्या सोडून द्या, पण त्या काळांतले नाटककार खरोखरच मोठे होते काय? ते आपलीं नाटकं खरोखरच फार काळजीपूर्वक लिहीत असत काय? त्यांचे मित्र त्यांना निर्भीड टीकेचा सल्ला देत असत काय? नट आपापल्या भूमिका समजून घेऊन वठवीत असत काय? उत्तमोत्तम नाटकं निवडण्याची अक्कल त्यांना होती काय? अभिनय, संगीत, नेपथ्य, इत्यादि बाबतींत खरी कलादृष्टि ठेवली जात असे काय? आणि नाट्यप्रयोगांना गर्दी करणाऱ्या प्रेक्षकांच्या ठिकाणीं तरी अभिजात रुचि होती काय?— इत्यादि प्रश्न लोकांच्या मनांत खचित येत असतील. या प्रश्नांचीं उत्तरं देणारा पहिला ग्रंथ म्हणून प्रस्तुत ग्रंथाचं वाचकांकडून स्वागत होईल याबद्दल मला संशय नाहीं.

या ग्रंथांतील एकंदर बारा प्रकरणांत वाचकांना दोन गोष्टी आढळतील, विवेचनाच्या ओघांत जागोजाग लेखकानं सांगितलेले नाट्य-लेखनाविषयींचे

आणि नाट्यांत ज्या कलांचा अंतर्भाव होतो व समन्वय व्हावा लागतो त्या कलांविषयींचे कांहीं सर्वमान्य सिद्धान्त, ही एक गोष्ट; आणि खाडिलकरांसारखे नाटककार, बालगंधर्वांसारखे नट, नाटक कंपन्यांचे मालक इत्यादींच्या कृतींवर आणि स्वभावदोषांवर केलेली टीका, ही दुसरी गोष्ट. या दोन्ही गोष्टी वाचकांनीं नीट लक्षांत घेतल्या पाहिजेत. कारण असं केलं तरच वाचकांना एकंदर ग्रंथाचं मर्म कळेल. तें मर्म हें आहे कीं शिल्पकार फडक्यांनीं ठिकठिकाणीं टीकेची जी झोड उठविली आहे ती तीव्र आहे पण आंधळी नाहीं, कठोर आहे पण न्यायाची आहे; कारण ती अविवाद्य सिद्धान्तांवर आधारलेली आहे. शिल्पकार फडक्यांची तऱ्हा जुन्या 'केरळकोकिल' मधील टीकालेखांच्या परंपरेंतील आहे. त्यांच्याजवळ क्षमा नाहीं. ती 'नाट्यकलारुक्कुठार'ची आठवण करून देणारी आहे. 'झंकार'चे प्रसिद्ध लेखक मं. द. वामळे यांच्या जहाल टीकालेखनाच्या पठडींतली या लेखकाची लेखनपद्धति आहे. घायाळ करणं हा तिचा उघड हेतु आहे, पण अपराध्याला शासन करतांना न्यायाधीश कायद्याच्या कलमांचा आधार घेतल्यावांचून वागत नाहीं त्याप्रमाणें शिल्पकार फडके कांहीं विवक्षित सर्वमान्य सिद्धांतांचा आधार घेऊनच आपली धारदार लेखणी पाजळतात !

'वधूपरीक्षा' नाटकावरील टीकेच्या प्रस्तावनेंत शिल्पकार फडके म्हणतात, "नाटक पाहून झालेल्या असह्य तापामुळेंच हें 'पाप' करावें लागत आहे." म्हणजे त्यांची भूमिका त्रस्त मार्मिकाची व रसिकाची आहे. शिल्पकार फडके यांचा सर्व नामांकित नाटक मंडळाच्या मालकांशीं स्नेह होता. परंतु तिकीट काढल्यावांचून—आणि तेंहि चांगलं पांच रुपयांचं !—ते सहसा कोणाच्या नाटकाला गेले नाहींत, ही गोष्ट मला माहीत आहे. या गोष्टीचा उल्लेख या ठिकाणीं मी अशा हेतूनं करीत आहे कीं, नाट्यव्यवसायिकांत ते वावरले ते फुकट्या हांजीखोर दोस्ताच्या नात्यानं नव्हे, तर निस्पृह सत्यवचनी हितचिंतकाच्या नात्यानं, ही गोष्ट वाचकांच्या नीट लक्षांत यावी. प्रस्तुत ग्रंथांतील सर्व लेख निस्पृह हितचिंतकाच्या बैठकीवरून लिहिले आहेत, हें वाचकांना सहज कळण्यासारखं आहे.

सुमारें १९१९ ते १९२९ या दहा वर्षांच्या काळांत मराठी रंगभूमीचं जें दर्शन लेखकाला घडलं त्याविषयींचे विचार त्यानं मांडलेले आहेत. या काल-खंडांत नाट्य-लेखन, अभिनय, संगीत, नेपथ्य इत्यादि बाबतींत जे ' दुराचार ' लेखकाला दिसले त्यांच्या बुडाशीं अंधश्रद्धा, अहंकार, बेपर्वाई, आणि कला-गुणांचं दुर्भिक्ष्य या चार गोष्टी होत्या असं त्याला वाटलं, आणि या मूल-व्याधींवरच त्याच्या सर्व टीकालेखांचा रोख आहे. नाटककार, नट व मालक यांच्या मित्रवर्गानं वास्तविक त्यांना त्यांच्या दोषांबद्दल इशारे द्यावयास हवेत, पण हें कर्तव्य त्या मित्रवर्गानं कटाक्षानं टाळलेलं शिल्पकार फडक्यांना दिसलं. ' पंचेश्वराच्या प्राणेश्वरा ' असा प्रयोग गडकऱ्यांच्या एका नाटकांत एके ठिकाणीं आहे. या शब्दप्रयोगाला कांहीं अर्थ आहे काय ? आणि जर नाहीं तर गडकऱ्यांच्या अफाट मित्र-परिवारापैकीं एकानेंहि गडकऱ्यांना त्याबद्दल योग्य तो इशारा कां देऊं नये ? अशीं शेंकडों उदाहरणं आहेत. असल्या कर्तव्यच्युत मित्रांबद्दल शिल्पकार फडके लिहितात, " नाटकांच्या प्रस्तावनांतून साह्यकर्त्या मित्रांचें आभारप्रदर्शन पाहिलें कीं हें साह्य कोणत्या प्रकारचें झालें असावें याची कल्पनाच होत नाहीं. ' पुण्यप्रभाव ' नाटकाच्या बाबतींत गडकऱ्यांचे व्यवसायबंधु गुर्जर यांनीं तर ' अथपासून इतिपर्यंत शब्दातीत साहाय्य ' केलें असल्याचा उल्लेख प्रस्तावनेंत दिसून येतो. ' वधूपरीक्षे 'त गडकरी—गुर्जरांनीं अनेक उपयुक्त व महत्वाच्या सूचना केल्या असल्याचें श्रीपाद कृष्ण सांगत आहेत. अर्थात् अशा प्रकारचें साह्य झालें नसतें तर या नाट्यकृती आणखी किती दोषयुक्त प्रत्ययास येत्या ते सांगता येत नाहीं. अथवा परस्पर गौरवापेक्षां या मित्रधर्मांत फारसें तथ्य नसावें असें मानावें लागतें ! " ( पृष्ठ १६१ ). सारांश नाट्यव्यवसायिकांच्या मित्रांनीं जें टीकाकार्य करावयास हवं होतं, पण केलं नाहीं, तें आपण केलं पाहिजे असं वाटल्यामुळें एका निस्पृह हितचिंतकानं हा ग्रंथ लिहिला आहे. या ग्रंथाचा लेखक रंगभूमीचा अभिमानी व हितचिंतक आहे, पण तो कुणाची भीडमुर्वत बाळगून गप्प बसणारा नाहीं. रंगभूमीवर परस्पर गौरवाचा अतिरेक

व अंधश्रद्धा हीं दोन पिशाच्चं थैमान घालतांना दिसल्यामुळें तो, स्वतःच्या अस्स अधिकाराची फाजील आणीव दूर टाकून, टीकालेखनास प्रवृत्त झाला आहे. शिल्पकार फडके लिहितात, "अंधश्रद्धेचें हें आदर्श-भूत कडक टीका-मंत्रानें दूर केलें नाहीं तर नाट्यवाङ्मयाला जडलेला हिस्टेरिया दिवसेंदिवस वाढतच जाईल यांत संशय नाहीं. ही स्थिति कुणालाहि संतोष वाटण्यासारखी नाहीं. हा अंधदृष्टिदोष सुधारण्याला टीकेच्या तीव्र अंजनाखेरीज दुसरा उपायच नाहीं...समंजस कलाभिज्ञांस टीकेचा उपसाहात्मक प्रकार प्रखर वाटला तरी ते त्यांतील हेतु विपर्यास न करतां विषादही मानणार नाहींत असा भरंवसा आहे."

या ग्रंथांतील सर्वांत उत्तम टीकालेख कोणता तो सांगा असा कोणी आग्रह धरला तर 'बालगंधर्वांचें यथार्थदर्शन' या प्रकरणाकडे मी बोट दाखवीन. कारण या लेखांत शिल्पकार फडके यांची निस्पृह मित्राची भूमिका, लोकभ्रमावर हल्ला करण्याची धिटाई, सौंदर्यशोधनाची निर्मळ व अधिकारी दृष्टि, आणि रंगभूमीविषयीची उत्कट प्रीति, हे सर्व गुण अत्यंत प्रकर्षानं प्रगट झालेले आढळतात. हा लेख लेखकानं 'रत्नाकर' मासिकाच्या खास बालगंधर्व-अंकासाठीं लिहिला होता—म्हणजे ज्या अंकांत इतर सर्व लेखकांनीं बालगंधर्व यांच्यावर स्तुतिसुमनांचा वर्षाव करून त्या व्यक्तीला सर्व गुणांचा निर्दोष पुतळा ठरविण्यांत स्पर्धा केली होती त्या अंकांत लिहिला होता—हें मुद्दाम लक्षांत ठेवण्यासारखं आहे. त्या वेळीं बालगंधर्व लोकप्रियतेच्या शिखरावर होते. संगीत, अभिनय, सौंदर्य, सौजन्य, सर्व बाबतींत ते आदर्श समजले जात होते. पण अशा काळांत व अशा अंकांत बालगंधर्वांच्या कलेंतील व स्वभावांतील दोषांवर विदारक प्रकाश टाकणारा हा लेख शिल्पकार फडके यांनीं लिहिला! आणि विशेष हें कीं त्यांनीं दाखविलेले बालगंधर्वांच्या ठिकाणचे दोष कुणालाहि नाकबूल करतां येण्यासारखे नाहींत! (पृ. १७५ व १७६ या दोन पृष्ठांवर लेखकानं काढलेलं बालगंधर्वांचं स्वभावचित्र तर एखाद्या एक्सरे फोटोग्राफसारखं आहे!)

या ग्रंथांतल्या सर्वच टीकालेखांविषयीं असं म्हणावं लागेल कीं त्यांतलीं

विधानं नाकबूल करण्याची सोय नाहीं. तीं कडू वाटतील, परंतु तीं निरुत्तर करणारी आहेत. इतक्या चोखंदळपणें नाटककार, नाटकं, नट, यांच्याकडे सहसा कोणी पहात नाहीं, किंवा इतक्या काटेकोरपणानें टीकेच्या चाकूनं शस्त्रक्रिया केली कीं दोष उघडे पडणारच, असं फार तर कुणी म्हणूं शकेल. परंतु लेखकानं दाखविलेले दोष कोणी खोडून काढतो म्हणेल तर तें शक्य नाहीं. शिल्पकार फडके यांची टीका कोणत्याही दोषाकडे डोळेझांक करायला तयार नाहीं, किंवा क्षुल्लक प्रमाद देखील पोटांत घालायला तयार नाहीं, येवढंच फार तर ज्यांवर त्यांनीं टीकास्त्र उगारलं आहे ते लोक म्हणूं शकतील; पण त्यांच्यावरचा हल्ला त्यांना किंवा त्यांच्या कैवाऱ्यांना परतवितां येणार नाहीं. इतक्या चोखंदळ-पणानं व काटेकोरपणानं दोष शोधून कसं चालेल अशा केविलवाण्या उद्‌गाराचा आधार घेऊन त्यांना कदाचित् आपला बचाव करतां येईल; आणि जेव्हां जिकडे तिकडेच मामुलीपणाचा ( Mediocrity ) सुळसुळाट झालेला असतो तेव्हां या आर्त दीनवाण्या प्रश्नाचा सहानुभूतीनं विचार करावा असं वाटतंहि. परंतु हा विचार सोडला तर एक गोष्ट मान्य केलीच पाहिजे ती ही, कीं कलागुणाचा निर्मळ व निर्दोष आदर्श नजरेपुढें ठेवून लिहिलेली टीका अशी चोखंदळ, काटेकोरच असली पाहिजे. ती क्षमाशील असून चालत नाहीं. डोळेझांक करणारी, तडजोड करणारी ( Compromising ), अल्पसंतुष्ट असून चालत नाहीं. अशा टीकेनं आदर्शांची आठवण सर्वांना राहते. ही आठवण व्यवसायिकांना डावलतां येत असेल, पण साहित्याच्या व कलेच्या अभ्यासकांना तिचा विसर पडून उपयोगी नाहीं. म्हणून असं म्हणावसं वाटतं, कीं या ग्रंथांत अवलंबिलेली कठोर विश्लेषण—पद्धति साहित्यच्या अभ्यासकांना मार्गदर्शक होणारी असल्यामुळें पदवी—परीक्षांच्या विद्यार्थ्यांना अभ्यासासाठीं नेमावा इतक्या योग्यतेचा हा ग्रंथ समजावा लागेल.

मराठी रंगभूमीच्या सेवकांना जडलेला हिस्टेरिया घालविण्यासाठीं शिल्पकार फडके यांनीं ज्या सूतशेखर टीकामात्रेचे वळसे दिले आहेत ती जालीम आहे यांत संशय नाहीं. पण ती त्यांनीं सुंदर विनोदाच्या साखरेंत घोळलेली आहे.

रंगभूमीवरील आचरटपणाच्या विविध प्रकारांना जे जे लोक कमी अधिक अशानं जबाबदार आहेत त्या सर्वांना त्यांनीं फैलावर घेतलं आहे. त्यांच्या फटक्यांतून प्रेक्षक देखील सुटलेले नाहींत. प्रेक्षक किती आचरट झाले आहेत त्याचं २१४ व २१५ या पृष्ठांवरील छोटसं वर्णन पहा. परंतु ठिकठिकाणच्या या साऱ्या छोट्या मोठ्या विवेचनांत विनोदाचा गरम स्वादिष्ट मसाला भरपूर पेरलेला असल्यामुळें लेखकाचं प्रतिपादन जितकं हिरीरीचं तितकंच चुरचुरीत आणि खुसखुशीत वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. शिल्पकार फडके यांच्या विनोदाची तऱ्हा स्वतंत्र आहे. ती कुणाहि तथाकथित प्रसिद्ध विनोदी लेखकाच्या वळणाची नाहीं. किंबहुना या प्रसिद्ध लेखकांच्या शिळपट भोंगळ विनोदाहून लेखकाचा विनोद किती तरी अधिक सुंदर आहे, परिणामकारक आहे. गांभीर्य आणि अवखळपणा, मर्मभेदकता व चटकदारपणा उपरोध व उपहास, संताप आणि टवाळखोरपणा यांचं मनोहर मिश्रण त्यांत आहे. शिल्पकार फडके यांचा विनोद कोणाची नक्कल नाहीं; त्यांच्या विनोदाची नक्कल कोणाला करतां येणार नाहीं. बालगंधर्वांच्या वेषभूषेवर व अभिनयावर टीका करतांना ते म्हणतात, '...हातांत हातरुमाल असला म्हणजे त्यांत वाटेल तो अभिनय गुंडाळून ठेवतां येत असल्यामुळेंच कीं काय हातरुमालावांचून स्त्री-नट रंगभूमीवर प्रवेश करूं शकत नाहीं. पौराणिक स्त्रीला देखील तेवढ्यापुरतें अर्वाचीन व्हावें लागतें !" ( पृ. १८२ ). बालगंधर्वांनीं तयार करवून घेतलेल्या कलाशून्य देखाव्यांच्या अफाट खर्चाकडे बोट दाखवून त्यांचं समर्थन होत असलेलं पाहून ते लिहितात, "जी गोष्ट केवळ अक्कल खर्च केल्यानेंच व्हावयाची तेवढ्यासाठीं वाटेल तो खर्च केला म्हणून काय निष्पन्न होणार ?" (पृ. १८६ ). रंगभूमीवरील मूर्खपणाच्या प्रकाशयोजनेवरील टीकेचा प्रारंभ करतांना ते म्हणतात, "रंगभूमीवरील प्रकाशासंबंधीदेखील अकलेचा अंधारच दिसून येतो !" ( पृष्ठ १८६ ). कांहीं नाटककार करुण रसाच्या नांवाखालीं नाटकांत हेतुशून्य रडारड घडवितात याबद्दल शिल्पकार फडके यांचा टोला असा आहे, कीं "रडणें हा स्त्रियांचा

नैसर्गीक हक्क आहे हें नाटकांतील नायिकेइतकें प्रत्येक स्त्रीला कळेल तर करमणुकीखातर नाटकाला जाण्याची गरज पडणार नाहीं!" (पृष्ठ २३३). नाणावलेले नाटककार भाषेची प्रयोजकता व प्रतिष्ठा राखण्याच्या बाबतींत जी दांडगाईची बेफिकिरी दाखवितात तिचा निषेध करतांना शिल्पकार फडके लिहितात, "नाटकांतील मोलकरणीचें सुसंस्कृत भाषण ऐकून तें समजण्याचीहि अक्कल नसल्याबद्दल पिटमधील मोलकरणीस स्वतःविषयीं काय वाटेल? चाकरधनी यांतील भेदभाव न जुमानणारा नाटकांतील नोकर पाहून कोणता प्रेक्षक गडी उन्मत्त होणार नाहीं?" (पृष्ठ २४१). अभिनयादि सर्व जबाबदाऱ्या खुंटीला गुंडाळून ठेवून केवळ संगीताचा फड पाडून 'पब्लिक शिट्टी'-च्या जोरावर ज्या कुरूप गायक नटांनीं कांहीं दिवस मराठी रंगभूमीवर गोंधळ घातला होता, त्या प्राण्यांचं शिल्पकार फडके यांनीं जे सबंद पानभर वर्णन केलं आहे (पृष्ठ २३९), तें तर बहारीचं आहे. अंगाची अफाट कसरत करून 'पदें' पिटणाऱ्या गायक नटाच्या या मार्मिक व मर्मभेदक वर्णनाच्या अखेरीस लेखक म्हणतो, "...याचे क्षणोक्षणीं उडणारे खांदे पाहिले कीं याला जर एखाद्याला खांदा देण्याचा प्रसंग आला तर तिरडीवर करकचून बांधलेलें प्रेत एखादे वेळीं गडगडत खालीं पडण्याचाहि प्रसंग यावयाचा असें वाटल्यावांचून रहात नाहीं!..." अशीं अनेक उदाहरणं या ग्रंथांतून निवडण्यासारखीं आहेत. मर्मभेदक पण मार्मिक विनोदाचा शुभ्र मनोहर फेस विवेचनाच्या प्रवाहावर सतत उसळत असल्यामुळें हा ग्रंथ सर्वांना चटकदार वाटेल.

नाट्यविषयक टीकावाङ्मयाच्या क्षेत्रांत इतका उपयुक्त, कलेच्या निर्मळ स्वरूपाविषयीं आग्रह धरणारा, अभ्यासकांना मार्गदर्शक होईल असा, निर्भीड आणि चटकदार ग्रंथ प्रथमच पुढें येत आहे. वाचकांकडून या ग्रंथाचं मनःपूर्वक स्वागत होईल अशी मला खात्री वाटते.

—ना. सी. फडके

# टीकाभूमिका

श्रीयुत खाडिलकरकृत " सवतीमत्सर " नाटकाविषयींच्या खाजगी चर्चेत नाटककाराच्या एका सुविद्य भक्तानं " नाटक हा शिल्पकाराचा विषय नाहीं " अशा घाटाचा प्रतिपक्षावर चढाई करण्याचा ठराविक दंडक काढून, तेवढ्यानं भागत नाहींसं झाल्यावर, समारोपादाखल दिलेलं आव्हान मी संतोषानं स्वीकारल्याची साक्ष प्रस्तुत नाटकावरील माझा पहिला टीकालेख देत आहे.

टीकालेख लिहिण्यास उद्युक्त होण्याचं वरील कारण केवळ निमित्तमात्र असलं तरी तें त्यावेळीं न घडतं तर नाट्यपरामर्ष घेण्याचा माझा पुष्कळ दिवसांचा विचार आणखी किती कालावधीवर जाता हें सांगतां येत नाहीं; या दृष्टीनं उपकारी झालेल्या वरील घटनेचा प्रथम निर्देश करणं उचितच होय.

" सवतीमत्सर " नाटकाचे परीक्षण करण्याच्या या संकल्पाला, मित्र प्रो. आप्पासाहेब फडके यांचा पूर्ण दुजोरा मिळून माझ्या टीकाभूमिकेला प्रारंभापासून अशा अभिजात साहित्यिकाचं स्पृहणीय प्रोत्साहन लाभल्याबद्दल संतोष वाटतो. प्रस्तुत लेखसंग्रह आज पुस्तकरूपानं प्रकाशित होतांना त्यांतहि वरील गोष्टीची साक्ष ठळकपणें दिसून येतच आहे.

" रत्नाकर " मासिकाचे चालक श्रीयुत आप्पासाहेब गोखले यांचा परिचय प्रो. फडके यांच्यामुळें होऊन, या उच्च दर्जाच्या मासिकांत माझे टीकालेख अगत्यानं प्रकाशित होत गेले. श्रीयुत आप्पासाहेब गोखले यांच्या " विजय प्रेस "कडून हें प्रकाशन वाचकांच्या हातीं देण्याचा योग आला असता तर तें वरीलप्रमाणेंच यथोचित झालें असतें.

माझा पहिला टीका लेख " रत्नाकरांत " क्रमशः प्रसिद्ध होतांना ह्यासंबंधी

नियतकालिकांतून व इतरत्र निघालेल्या प्रशंसोद्गारामुळें हा नवीन उपक्रम चालू ठेवण्यास उत्साह वाटावा हें स्वाभाविकच होय.

याच सुमारास कै० श्रीयुत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे "वधूपरिक्षा" नाटक रंगभूमीवर पुन्हां बसवण्याच्या निमित्तानं श्रीयुत तात्यासाहेबांचा मुक्काम मुंबईस होता. "सवती मत्सर" नाटकावरील टीका त्यांना विशेष आवडल्या-वरून त्यांनीं माझा अगत्यानं परिचय करून घेतला. शिल्पकलेच्या टाकानं टीकात्मक लेखणीची भूमिका यशस्वी करून दाखविल्याबद्दल संतोष व्यक्त करून मी हा उपक्रम अव्याहत चालू ठेवण्याविषयीं तात्यासाहेबांनीं आग्रहपूर्वक सांगितलं.

आदर्शभूत असे समजले जाणारे नाटककार इतर दृष्टीनं विद्वान असले तरी त्यांना आदर्शभूत नाटककार म्हणतां येण्यासारखं नसल्यानं हें आदर्श-भूत टीकाभ्रमानं दूर करणं हा माझ्या टीकाभूमिकेचा हेतु तात्यासाहेबांच्या वरील भेटींत मी प्रदर्शित केला.

त्याप्रमाणें श्रीपाद कृष्णांच्या नांवाजलेल्या "मूक नायक" नाटकाचा परामर्ष घेण्याचं मी योजलं होतं. परंतु "वधूपरिक्षा" नाटक रंगभूमीवर पुनरावृत्त होत असलेलं पाहून दुसऱ्या टीकालेखासाठीं प्रथम त्याचीच निवड करणं उचित दिसलं. हा लेख हातीं घेतांना तो पहिल्या लेखापेक्षां सरस उतरावा ही जाणीव उत्पन्न होऊन कांहींशी कुचंबणा झाली. श्रीपाद कृष्णांच्या विनोद वैशिष्ट्याला साजेसं व अभिनव नमुन्याचं लेखनतंत्र निश्चित करून हें नाट्य-परीक्षण पुरं केलं. तें "रत्नाकरा"कडे धाडण्यापूर्वी तात्यासाहेबांना पत्रद्वारें कळवून, टीकेच्या निर्भीडपणाबद्दल त्यांची क्षमा मागितली होती.

श्री. तात्यासाहेबांकडून आलेल्या पत्रोत्तरांत त्यांनीं लिहिलं होतं, कीं "तुमच्यासारख्या टीकाकुशल मित्रानं माझ्या नाटकाचा परामर्ष घ्यावा याबद्दल मला साभिमान संतोष वाटतो; अंधभक्ति दोष दूर होण्यास प्रखर टीकेची गरजहि असून तेवढ्यानें तुमच्याविषयींचा माझा आदर कमी होईल असं नाहीं." तात्यासाहेबांची ही वृत्ति टीकालेख प्रसिद्ध झाल्यावर टिकूं शकली नाहीं. त्यांच्या दुखावलेल्या हळव्या मनाला नंतर माझी भेट होणंहि असह्य होऊन

ती टाळण्याचे त्यांनीं केलेले प्रयत्न विस्मयकारकच होत ! तें पाहून तात्यासाहेब अधिक दुखावले जाऊं नयेत म्हणून आप्पासाहेब व श्रीयुत गोविंदराव टेंबे यांच्या सांगण्याप्रमाणं " मूक नायक " नाटकावरील परीक्षण अपुरंच ठेवावं लागलं ! कोल्हटकरांच्या नाट्य निर्मितींतील ठराविक दोषांपासून " मूक नायक " अलिप्त आहे असं नाहीं !

माझ्या नाट्यपरीक्षणांपैकीं या दुसऱ्या टीकेचा जाहीर परामर्ष घेण्याचा प्रयत्न नाटककार श्रीयुत टिपणीसांनीं केला होता; त्याला मी दिलेल्या प्रत्युत्तराचें कात्रण दुर्मिळ झाल्यामुळें प्रस्तुत संग्रहांत देतां आलं नाहीं. टिपणीसांच्या प्रक्षोभ वदंळींतील निष्कर्ष इतकाच कीं, " सम्राट श्रीपादांसारख्या आदर्शभूत नाट्यकवीच्या गुंतागुंतीच्या नाट्यकौशल्याकडे पाहून शिल्पकार फडक्यांच्या डोक्यानं चक्कर खाल्ली. " टिपणीसांचं हें विधान मी अक्षरशः मान्य करतांना म्हटलं होतं कीं " ज्याला डोकं म्हणून आहे तो असलं नाट्यकौशल्य पाहून चक्कर खाईल यांत शंका नाहीं. टिपणीसांना ही फिकीर नसावी ! " खुद्द कोल्हटकरांनीं टिपणीसांची व्यर्थ आटापीट पाहून असेच उद्गार काढल्याचं ऐकण्यांत आहे.

नाट्यनिर्मितींत अग्रगण्य समजले जाणारे श्री. खाडिलकर, कोल्हटकर, व गडकरी यांच्या खेरीज इतरांच्या नाटकांकडे वळण्याचा माझा मुळींच विचार नव्हता. तथापि श्रीयुत मोरे यांनीं नवीनच सुरू केलेल्या " नवजीवन " मासिकासाठीं त्यांच्या स्नेहभावाच्या अत्याग्रहास्तव श्रीयुत वरेरकर व कमतनूरकर यांच्या नाटकांचा थोडक्यांत परामर्ष घ्यावा लागला. तसंच कै. श्री. देवल यांची " संशय कल्लोळ " नाटिका रूपांतरित असली तरी या अनुवादांतील देवलांची रसिकता, उच्चाभिरुचि व रूपांतर कौशल्य प्रशंसनीय असल्यामुळें तें सविस्तरपणें दिग्दर्शित करणं उचित वाटलं. " नवजीवन " मासिक ॰ असेपर्यंत माझ्या लेखन व्यासंगांत फारसा खळ पडला नाहीं. ट अलिकडे बरींच वर्षे अनेक कारणानं माझ्या लेखनाभिरुचिची कुचंबण आहे असं खेदानं म्हणावं लागतं !

आतां यापूर्वीची टीकाभूमिकेची पीठिकाहि थोडक्यांत दिग्दर्शित करणं वावगं होणार नाहीं. आमच्या घराण्यांत पूर्वीपासून ललितकलाभिरुचि विशेष असून त्यांत नाट्यविषयाची आवड विशेषच होय. माझे वडील बंधू डॉ. बाबासाहेब फडके वकील, नवयुगधर्मग्रंथाचे कर्ते, अलिकडे बरींच वर्षे धार्मिक विषयाकडे सर्वस्वी वळलेले असले तरी पूर्वी ते ललित लेखनाच्या कोणत्याहि विभागांत उत्कृष्ट लिहीत असत. विशेषतः त्यांच्यामुळेंच मला हा नाद तीव्रतेनं लागला. काव्य, विनोद, उपहास, टीका, प्रबंध इत्यादि विषयांत डॉ. बाबासाहेबांची बरोबरी मी करूं शकलो नाहीं व ती मला होण्यासारखीहि नाहीं. त्यांच्या प्रभावी लेखणीचा कल ललितलेखनाकडे रहातां तर हें सत्य सांगावं लागलं असतं !

येथपर्यंत टीकाभूमिकेची साधारण रूपरेषा दिग्दर्शित केल्यानंतर आतां तिच्या अंतरंगाकडे कलाविषयक दृष्टीनं पहावयाचं आहे. एवढ्यासाठीं विशेषतः आपल्याकडे कला प्रकाराबाबत प्रसृत झालेले गैरसमज व पूर्वदूषित ग्रह विचारांत घेतल्यानं हा कार्यभाग साधेल असं वाटतं.

प्रथम सांगावयाचं म्हणजे प्रत्येक कलेचं साधन व तंत्र भिन्न प्रकारच असलं तरी ललित कलाभगिनींचं मूळ घराणं एकच आहे. यामुळें तत्त्वतः पाहूं गेलं तर एका कलेच्या उपासकाला दुसऱ्या कलाविषयाची सामान्य ओळख आवड व जिव्हाळा असला पाहिजे हे उघडच होतं. या तत्त्वानुसार मला शिल्पकले खेरीज इतर ललित कलांची आवड असून त्यांत नाट्यविषयाचा विशेष जिव्हाळा असल्यामुळें "नाटक हा माझा विषय नाहीं" असं समजयाचं कारण नाहीं.

दुसरं असं कीं, शिल्पकार शब्दाची सर्व सामान्य व्याप्ती दूर सारली तरी सारख्या सार्वत्रिक स्वरूपाच्या विषयाचे हक्क विशिष्ट वर्गानं जणूं काय राखून या जोरावर भलते गैरसमज निर्माण करणं विघातकच झालं आहे. काराविषयीं असेच कांहीं विपरीत ग्रह दिसून येतात. रूढार्थानं दच सामान्यतः दोषास्पद समजला जातो. गुण दोष पारखण्याच्या

चिकित्सक विशेषावर दोषैक दृष्टीचा वृथारोप करणारेहि आहेत. असा आरोप करणाऱ्या एका सुप्रसिद्ध संगीत नटवर्यांना मी विचारलं, कीं बेसुरेल व बेताल गाणं ऐकतांना तुमचे कान उत्कंठतेनं लंबायमान होतील किंवा तें नापसंती दर्शक नाकासारखे मुरडले जातील ? असे मुरडले जाणं हा दोषदृष्टीचा परिणामच म्हणावयाचा कीं, ही तुमच्या जाणकारपणाची एक आपत्ती समजावयाची ?

कलासौंदर्यहानि असह्य वाटणाऱ्या जाणकारपणावर हा भलता दोषारोप लादण्याचं आणखी एक असंच विपर्यस्त कारण दिसून येतं. ते असं कीं, टीकाप्रकारांत दोषनिदर्शनाप्रमाणं गुण प्रदर्शनहि असलं पाहिजे असा कित्येकांचा दुराग्रही समज दिसतो. यामुळें गुणसंशोधनाचा अभाव असलेली टीका गौण ठरवून तिच्यावर दोषैक दृष्टीचा आरोप करणारे तारतम्य भाव शून्य असावेत असं म्हणावं लागतं.

कलाकृतीचा दर्जा ठरवितांना स्थूलमानानं सरस व निरस असे दोन वर्ग पडतात. मानवी अपूर्णत्वामुळं निर्दोष अशी कृति संभवनीय नाहीं. सरस प्रकारांतहि दोष आढळत नाहींत असं नाहीं. तसंच उलट नीरस वर्गांत गुणांचा अभाव असतो असंहि नाहीं. ज्या कलाकृतींत गुण अधिक व श्रेष्ठ प्रकारचे व त्या मानानं दोष थोडे व क्षुल्लक ती कलानिर्मिति सरस आणि याच्या उलट ती नीरस असं तारतम्यभावानं ठरते; यांपकीं सरस प्रकारांतील गुण प्रकाशांत खपले जाणारे सामान्य दोष चिकित्सक दृष्टीनं प्रदर्शित करण वावगं होईल असं नाहीं. तथापि निरसवर्गांतील ठळक दोषाधिक्यांत लोपणारे मामुली गुण दिग्दर्शित करणं विपर्यस्तच होय !

नकटं नाक, पिचके डोळे, निबरट ओठ, अशा कुरूप चेहऱ्याच्या सान्निध्यांत अधिक काळे ठिक्कर पडणाऱ्या कुरळ्या केसांची मातबरी ती काय उरणार ? आणि तिची प्रशंसा करण्यांत स्वारस्य तें कोणतं ? हिंगाच्या खड्यानं केशराचा सुगंध नामशेष केल्यावर गुणगौरवार्थ रहाणार तें काय ? अशा तऱ्हेच्या उद्वेगजनक प्रकारांतूनहि नाहीं ते गुण काढून त्यांची तारीफ धंदेवाईक अभिप्राय-दात्यांना करावी लागत असली तरी तसं करणं टीकेच्या निस्पृहतेला साजेसं होणार नाहीं.

कांहीं मान्यवर विद्वान " हंसक्षीर " " दुग्धशर्करा " इत्यादि व्यवहारोपयोगी न्याय कलेसारख्या सौंदर्योपासक विषयांतहि अंमलांत आणून अन्यायाची व अज्ञानाची भर करीत असल्याचं दिसून येतं ! रसिकवृत्तीला " हंसक्षीर " न्यायानं सौंदर्याकडं पहातां येण्यासारखं असत तर कुरुपतेला धन्यता वाटण्यास हरकत नव्हती ! आनंदपर्यवसायी नाट्यकौशल्यांत नायक नायिकेपासून तो दासदासीपर्यंत सर्वांना विवाहसौख्य बहाल करणारे आदर्शभूत नाट्यकवि " दुग्धशर्करा " न्यायाचे आधाशी भोक्तेच म्हटले पाहिजेत !

अशा नमुन्याचे विपरीत गैरसमज, गुणगौरवाचा हव्यास, अवास्तव स्तुतीची खैरात, " अहो रूपं अहो ध्वनिः " हें सिध्दसाधकनिष्ठ सवंगलोकप्रियतेचं तंत्र अपकर्षकारक झालं असल्यामुळं, त्याला ताळयावर आणण्यास प्रखर व निर्भीड टीकेचीच गरज आहे. यामुळें येणारा वाईटपणा पतकरण्यास टीकाकारानं कचरतां कामा नये. माझ्या टीकेची प्रखरता पुष्कळांना अतिरिक्त बोचक वाटत असली तरी वरील कारणास्तव मला ती जाणूनबुजून स्वीकारावी लागली आहे. टीका ही विषयनिष्ठ असते आणि तिचा हेतु हितकर असतो हें लक्षांत घेऊन तिच्या निर्भीड निष्ठुरपणाबद्दल विषाद वाटूं न देणं समजसपणाचं होईल. तथापि दोषनिदर्शन हें सामान्यतः मनुष्य स्वभावाला रुचण्यासारखं नसल्यामुळें त्याबद्दल क्षमा मागण्याचं कर्तव्य मी बजावलेलंच आहे. तसंच सुप्रसिध्द नाटककारांव्यतिरिक्त इतर नाटककार वर्गाला माझ्या टीकेनं अलिप्त राखण्यांत तिचा हेतु अनिष्ट नसून तो वाजवी असल्याचं स्पष्टपणें दिसून येईल.

मागें म्हटल्याप्रमाणें एका कलेचा मी उपासक असल्यामुळें नाट्यविषयहि मला जसा परका नसावा तसाच व त्याच कारणानें मी टीकाकारहि असणं तितकंच स्वाभाविक आहे. कलानिर्मितींत रचनात्मक विशेषाला टीकात्मक दृष्टीचीहि अपेक्षा असल्यामुळें कलावान हा टीकाकारहि असावाच लागतो. टीकात्मक दृष्टि हा कलाभिज्ञानाचा एक अत्यावश्यक गुणच आहे. त्याच्या अभावीं कलावान निर्माण होणं संभवनीयहि नाहीं.

प्रस्तुत नाट्यपरामर्षातील माझ्या प्रतिकूल स्वरूपाच्या टीका पाहून नाट्य-विषयक चिकित्सक बुद्धीच्या कसोटीवर उतरणारं नाटक कोणतं असा एक प्रश्न विचारला जाण्यासारखा असून त्याचं उत्तर तो उपस्थित होण्यांतच आहे. " काव्येषु नाटकं रम्यं " हें जितकं खरं तितकंच हें दृश्य व श्राव्य दिव्य साधणं कठीण हेंहि खरंच यांत शंका नाहीं. तुटपुंज्या गुणांवर आणि अवांतर प्रकारांवर विसंबून ही अपेक्षा बाळगतां येण्याजोगीं नाहीं हें स्पष्टपणें निदर्शनास आणून दिशाभूलकारक स्तुतिविभ्रमाला ताळ्यावर आणण्यासाठीं निर्भीड टीकेची अपरिहार्य गरज आहे.

टीकालेख सामान्यतः कंटाळवाणे वाटण्याचा संभव असतो. अपरिचित नाटकावरील टीका सहसा कोणी वाचीत नाहीं आणि अशा टीकेसाठीं टीका-विषयक नाटक मुद्दाम वाचून पहाणाराहि विरळाच असावा. तसंच एकदा टीकालेख वाचल्यावर तो पुन्हां विचारांत घेणारा खास नाट्यजिज्ञासूंखेरीज बहुधा दुर्मिळच म्हणायचा. हें लक्षांत घेऊन टीकालेखांत मी विनोदादि प्रकारांचा उपयोग केला आहे. त्यामुळे विचार प्रदर्शनांत काठिण्य आल्या-सारखं कोणाला वाटल्यास त्याचं समर्थन वरील कारणांहून वेगळं असं करता येण्यासारखं नाहीं. टीकेला रंजकत्व आणण्यांत खर्ची पडणारे श्रम व वेळ दृष्टिआड करण्यास विनोदाची सवय तयार असते व ती सुटणंहि कठीणच.

शिल्पकलेचा मुख्य व्यवसाय संभाळून टीकाकाराची भूमिका स्वीकारण्यांत घडली तितकी निरपेक्ष नाट्यसेवा यापूर्वीच पुस्तक रूपानें प्रकाशित होणं इष्ट झालं असतं. परंतु तसं होऊं शकलं नाहीं हें शल्य इतक्या कालावधीनं कां होईना आज दूर होत आहे.

समारोपादाखलच्या परामर्षांत प्रस्तावनाकाराच्या स्नेहभावाला गोंवणं उचित नसलं तरी त्यांच्याच सांगण्यावरून प्रत्यक्ष परिचय नसतां श्रीयुत वि. र. बाम यांनीं चित्रकार बंधु भावानं प्रकाशनाकडे पुरविलेलं लक्ष दुर्लक्षित करता येण्या-सारखं नाहीं. तसंच प्रेसकडून समाधान कारक पार पडलेली कामगिरी दृष्टी-समोरच असल्यामुळें, श्रीयुत बाम व प्रेसचे चालक यांचे संतोषपूर्वक आभार मानणं अवश्य आहे.

र. कृ. फडके



लेखक :

## सवती-मत्सर

महाराष्ट्रीय नाट्यवाङ्मयाचा परामर्ष घ्यावयाचा झाला तर प्रथम श्रीयुत खाडिलकरांसारख्या प्रमुख नाटककाराच्या कलाकृतिकडे लक्ष वेधणें स्वाभाविकच होय.

रंगभूमिवर नुकतेंच प्रकाशित झालेलें खाडिलकरकृत "सवती मत्सर" हें नाटक टीकेच्या चिकित्सक कसोटीवर कितपत उतरतें हें पाहिल्यानें शितावरून भाताची पारख होण्यासारखी आहे.

श्रीयुत खाडिलकरांची लेखणी प्रत्यक्ष नाटकावर अशी टीका करण्याकडे वळलेली नसली तरी नाट्यद्वारा प्रतिपक्षावर यथेच्छ टीका करण्याचें कृत्य तिनें निःशंकपणें बजावलेले असल्यामुळें, टीकेचे विविध प्रकार तिला पूर्ण परिचित आणि अर्थातच मान्य असले पाहिजेत हें उघडच होते. श्रीयुत खाडिलकरांच्या लेखणींतून प्रस्तावनेदाखल उतरलेल्या, "रंगभूमि" मासिकाच्या पहिल्याच अंकांतील लेखावरून, टीकेची उपयुक्तता व आवश्यकता त्यांना पटत असल्याचेहि स्पष्ट दिसून येते.

असें असून श्रीयुत खाडिलकरांची वृत्ती त्यांच्या नाटकांवरील टीकांबाबत बेदरकार रहावी हें विपरीतच नाहीं कां ? आजपावेतों त्यांची तेरा नाटके व त्यांवरील तिप्पट चौपट टीका प्रसिद्ध होऊन गेल्या तरी त्यांच्याकडून दोषांचे प्रमाण कमी होण्याऐवजीं उलट तें वाढतच आहे असें म्हटलें असतां चालेल. अंध भक्तगणांच्या भ्रामक उदोउदोनें उद्दीपत झालेला त्यांचा भलताच आत्मविश्वास पाहून टीकेलाहि कठोर बनणें प्राप्तच होय !

तरीहि त्यांच्याविषयीं वाटणारा योग्य तो आदर लक्षांत आणून प्रस्तुत टीका-लेखांत स्वीकाराव्या लागणाऱ्या अधिक उण्या निर्भीडपणाबद्दल त्यांची प्रथमच क्षमा मागणें उचित होईल.

नाटकाला योग्य अशा कथानकाची निवड करण्यापासून नाटककाराच्या चातुर्याला आरंभ होत असतो. ज्यांत नवीनपणा आहे, जें लोकाभिरुचीला सहज पटेल, व जें नाट्यरूपानें रंगविण्यास सोईचें पडेल अशाच प्रकारच्या कथानकाची निवड करण्यांत पुढील यशाचें बीज असतें. नाटकाचा मुख्य हेतु मनरंजन हा असल्यामुळें तिकडे विशेष लक्ष ठेवून नाटककारानें आपला विशिष्ट हेतु साधावयाचा असतो. नाटक हें विवक्षित वर्गाकरितां नसून तें सर्व तऱ्हेच्या व दर्जांच्या लोकांसाठीं असतें. अर्थात् ज्यामुळें बहुजनसमाजाचें मनरंजन होईल, रसिकांच्या अंतःकरणाला आल्हाद होईल व तज्ज्ञांकडून मान्यता मिळेल तीच कृति यशस्वी झाली असें म्हणतां येईल. बहुजनसमाजाची अभिरुचि, रसिकांचीं अंतःकरणें व तज्ज्ञांच्या आकांक्षा नाटककारास जाणतां आल्या तरच त्याला या अवघड कामांतून चांगल्या तऱ्हेनें पार पडतां येईल. बहुजनांचें मनरंजन करण्याचे भरांत रसिकांचा रसभंग किंवा रसिकांना प्रसन्न करतांना बहुजनांचा विरस होऊं न देतां तज्ज्ञांचे कांटेतोल बुद्धीकडे लक्ष ठेवून हीं दोन्ही पारडीं समतोल ठेवणें हें कार्य जितकें कठीण तितकेंच तें नाटकाच्या यशाला आवश्यक आहे यांत शंका नाहीं.

सुंदर काव्यकल्पना, उदात्त स्वभावचित्रें व मनोरम घटना अशा पौराणिक साधन-संपत्तीच्या भांडवलावर नाट्यव्यापार करणें बरेंच सोईचें जातें. पुराणोक्त स्वभावचित्रें परिचित झालेलीं असल्यामुळें त्यांसंबंधीं विशेष परिश्रम करावे लागत नाहींत. त्यांविषयीं पूर्वग्रह तयारच झालेला असतो. पुराणांतील दैवी व थोर विभूतींबद्दल प्रत्येकाच्या मनांतील आदर व पूज्यबुद्धिहि नाटककाराचें कार्य सुगम करण्यास कारणीभूत होते. इतकी सर्व पूर्वतयारी असली तरी तिचा योग्य रीतीनें उपयोग करणें हें काम कौशल्याचें व जबाबदारीचें आहे यांत शंका नाहीं. ऐतिहासिक स्वरूपाच्या भागांत विशेष ढवळाढवळ न करणें, पुराणोक्त स्वभावचित्रें अविकृत ठेवणें आणि काव्यमय कथानकांतील दुवे सुसंगत

जुळविणें इतकी जबाबदारी पौराणिक नाटककारावर असते. ह्या सर्व गोष्टी सुंदर रीतीनें साधतां याव्या म्हणून नाटककारास मूळ कथानकांत योग्य तो फेरबदल करण्याची सवलत दिलेली आहे. मात्र त्याचा उपयोग नाट्यविषयाचा उत्कर्ष करण्याकडे झाला पाहिजे हें उघड आहे. तसें न होतां उलट नाट्यविषयाची हानि झालेली दिसून आल्यास असला उपद्याप कोणालाही मान्य होणार नाहीं. पौराणिक नाटक पहावयास आलेले सर्वच प्रेक्षक पुराणांचें परिशीलन करून आलेले असतात असें नाहीं. किंवा पुराण–संशोधनाचे दृष्टीनें त्यांना नाटक पहावयाचें असतें असेंही नाहीं. कथानकाविषयीं सामान्य माहितीनें झालेला पूर्वग्रह बरोबर घेऊन मनरंजनार्थ आलेल्या प्रेक्षकांना नाट्यस्वरूपांत दिसणारा कथाभाग सुसंगत, सुंदर, पूर्वग्रहाशीं मिळता असा वाटला म्हणजे त्यांचें जसें समाधान होतें तसें केवळ पुराणांतील आधार दाखवून ते होत नसतें. असो. प्रस्तुत नाटकाकरितां घेतलेलें कथानक सर्वांगसुंदर नाहीं असें कोण म्हणेल? परंतु याच कथानकावर कै० आण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्यासारख्या सहृदय व कुशल नाटककारांनीं केलेल्या सुंदर नाट्यकृतीच्या योगानें तें सर्वांच्या विशेष परिचयाचें झालें असल्यामुळें त्याची पुन्हां निवड करण्यांत श्री. खाडिलकर यांनीं कथानकाचा शिळेपणा आपण होऊन पत्करला आहे व त्यामुळें अशा शिळया कथानकाला नवें सौंदर्य आणण्यासाठीं निरनिराळ्या प्रकारची करामत व कसरत करण्याची जबाबदारी त्यांजवर अधिकच येऊन पडली आहे. या जबाबदारींतून ते कसे काय पार पडले आहेत तेंच आतां पहावयाचें आहे.

"रामराज्य-वियोग" या अन्वर्थक नांवानें परिचित असलेल्या कथानकाला "सवती-मत्सर" हें नांव देऊन आपल्या कृतींत नावीन्य आणण्याचा रा० खाडिलकर यांनीं प्रयत्न केलेला दिसतो. मूळ कथानकांतील मध्यवर्ति भावनेंतच बदल केल्यावांचून 'सवती-मत्सर' हें नांव अन्वर्थक होऊं शकत नसल्यानें खाडिलकर यांनीं कल्पिलेली मध्यवर्ति भावना कितपत समर्थनीय ठरते असा प्रश्न साहजिकच उद्भवतो. दशरथाचें पुत्रप्रेम, रामचंद्राचें सत्यव्रत, सीतेची पतिनिष्ठा आणि लक्ष्मणाचा बंधुभाव अशा निरनिराळया गुणोत्कर्षांनीं मूळ रामायणांतील कथानक गुंफलेलें आहे. साधारणतः कोणत्याही ग्रंथाला गुणदर्शक नांव

देण्याकडे वृत्तीचा नैसर्गिक कल असतो. दुराचारी माणसांच्या अंतःकरणांत सुद्धां सद्गुणांबद्दल आदर व दुर्गुणांविषयीं तिरस्कार वाटावा असाच मनुष्यस्वभावधर्म आहे. ही नैसर्गिक बुद्धि बाजूला ठेवून ज्या अर्थी नाटककारांनीं दुर्गुणदर्शक नांव योजलें आहे त्या अर्थी या मनोविकारावरच नाटकाची उभारणी करण्याचा त्याचा हेतु आहे हें स्पष्ट दिसून येतें. अर्थात् हा हेतु कितपत सफल झाला आहे, मत्सर हेंच या नाट्यप्रसंगाचें प्रधान कारण होऊं शकतें किंवा कसे, तो मत्सर नाटकांत तितका स्पष्टपणें दिसून येतो किंवा नाहीं आणि नाटकाचा हा पाया कितपत तर्कशुद्ध वाटतो हें प्रथम पाहणें जरूर आहे.

कैकेयीच्या मत्सराला प्राधान्य देऊन रामराज्यवियोगाच्या एकंदर प्रसंगाची त्या मत्सराच्या साहाय्यानें एक नवीन संगति लावण्याचा श्री. खाडिलकर यांनीं प्रयत्न केला आहे. परंतु ही संगति खरोखरीच पटण्यासारखी आहे काय ? कैकेयी जर स्वभावतःच अत्यंत मत्सरी असेल, किंवा तिची परिस्थिति मत्सराला अनुकूल अशी असेल तरच ही संगति पटण्यासारखी होईल. हें लक्षांत घेऊन आपण खाडिलकरांच्या कैकेयीकडे पाहूं लागलों तर तिच्या ठिकाणीं स्वभावसिद्ध मत्सराची नीच वृत्ति मुळींच दिसून येत नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर मनुष्यस्वभावांत बीजरूपानें वास करणाऱ्या सामान्य मत्सराचा लेशहि तिच्या ठायीं दाखविला नसल्यामुळें उलट तिला एक प्रकारचें असामान्यत्व प्राप्त झालेलें आहे. जातिवंत मत्सरी माणसें असुखी मनाचीं, नीरस वृत्तीचीं, प्रेमाला पारखी झालेलीं अशीं असतात. उलट 'सवती-मत्सर' नाटकांतील कैकेयीचा मूळ स्वभाव पहावा तो त्यांत आनंद, रसिकता, मुग्धता, प्रेम इत्यादि गुण विशेषच स्पष्ट दिसतात. नाटकाच्या आरंभीं तिला मत्सर शिवलेलाहि दिसून येत नाहीं. पहिल्या अंकांतील ओढून ताणून आणलेला मुगुटाचा प्रवेश कैकेयीचा उदात्त, प्रेमळ, लडिवाळ आणि निर्मत्सरी स्वभाव दाखविण्यासाठींच योजलेला दिसतो. प्रत्यक्ष सवतीच्या मुलाला आपला मुलगा मानणारी कैकेयी मत्सरी होती असें मानणें धाडसाचें आहे. याखेरीज निरनिराळ्या प्रसगीं झालेलीं पुढील कांहीं भाषणेंहि विचार करण्यासारखीं आहेत. दशरथ कैकयीला म्हणतोः-"मी राजसभेंत काय केलें तें ऐकलेंस,कीं खूष होऊन

जाईल. "— [ पृ. १२ ] रामाला राज्याभिषेक करावयाचा हेंच राजसभेंत ठरावयाचें होतें, व ही बातमी कैकयीला खास आनंदकारक वाटेल याबद्दल प्रत्यक्ष दशरथाला पूर्ण भरंवसा होता असाच या भाषणावरून बोध होत नाहीं काय? प्रारंभींच्या या भाषणाप्रमाणेंच नाटकाच्या अखेरपर्यंत नाटककारांनीं कैकेयीच्या अंगीं चिकटविलेला मत्सर तिच्या प्रत्यक्ष पतीच्याही दृष्टोत्पत्तीस आलेला दिसत नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर तो रघुकुलांत कोणत्याही व्यक्तीच्या ठिकाणीं वसत असलेला नाटककारांनीं दाखविलेला नाहीं. राजा दशरथ वसिष्ठांस म्हणतो:—"गुरुजी, मी संवर्धन केलेल्या रघुकुलांत सवतीमत्सर आहेसें तुम्हांला वाटतें काय?......गुरुजी खरें खरें मला सांगा. मत्सरानें धिंगाणा घालावा इतकी बिघडलेली शिस्त रघुकुलांत माझ्यामुळें उत्पन्न झाली आहे काय?" [ पृ० १०५ ] तसेंच वसिष्ठ म्हणतात:—"सवती मत्सरामुळें कैकेयीची गांजणूक होईल हे संभवतें काय?" तसेंच रामही म्हणतो:—"मातोश्री कैकेयीला मत्सर वाटत असेल—?" [ पृ० ५३ ]. याप्रमाणें प्रत्यक्ष दशरथ, वसिष्ठ, रामचंद्र, यांना सुद्धां कैकेयीच्या मत्सराविषयीं यत्किंचितही संशय आलेला दिसत नसतां, प्रेक्षकांनीं तो कसा मानावयाचा? कैकेयीचे लग्न झाल्यापासून तों रामराज्याभिषेकापर्यंतचा काल थोडाथोडका नाहीं. इतक्या कालावधींत जी गोष्ट कोणाच्याही दृष्टोत्पत्तीस आलेली दिसत नाहीं तिचें अस्तित्व कसें काय गृहीत धरावयाचें? प्रत्यक्ष कैकेयीच्या तोंडचीं पुढील वाक्यें वरील विधानाला आणखी पुष्टि देणारीं आहेत. "माझा भरत म्हणून दुसरा निराळा आहे असें मला वाटतच नाहीं—राममाता मी आणि भरतमाता कौसल्या समजलीस × × रामदर्शनाच्या अंजनानें तुझ्या डोळयांतील मत्सर वाहून जाईल आणि मी कौसल्या आहे असें तुलाही दिसूं लागेल." [ पृ० १० ] "रामनामाचा जप करून मंथरा येण्यापूर्वी मी माझें मन शांत करून टाकतें." [ पृ० १६ ] मंथरेने राज्याभिषेकाची बातमी सांगतांच कैकेयी म्हणते:— "अगदीं आनंदाची बातमी आहे— रामाला अभिषेक —माझ्या रामाला अभिषेक—मंथरे, प्रथम ही शुभ बातमी तूं मला सांगितलीस. कोणतें बक्षिस तुला देऊं तें सांग." [ पृ० २५ ]. वरील प्रत्येक वाक्य कैकेयीच्या निर्मत्सरीपणाची

निरनिराळया प्रकारें साक्ष देत असून तिच्या ठिकाणीं बीजरूपानें देखील मत्सर नव्हता असेंच सिद्ध करीत आहे. सवतीच्या मुलाला राज्याभिषेक होणार अशा प्रकारची बातमी ऐकूनही तिच्या मनांत यत्किंचितही विषाद उत्पन्न न होतां उलट ती आनंदानें बेहोष होते, यापेक्षां तिच्या निर्मत्सरी स्वभावाचा आणखी काय पुरावा पाहिजे ? अशा प्रकारें मत्सराचें बीजच ज्या कैकेयीच्या स्वभावांत नाहीं तिच्या मत्सरावर "सवती मत्सर" नाटकाची उभारणी करणें कितपत समर्थनीय ठरेल ? बरें, कैकेयी स्वभावतः मत्सरी नव्हती पण मंथरेनें तिच्या ठिकाणीं मत्सर उत्पन्न केला असें म्हणणें तरी पटण्यासारखें आहे काय ? जीं माणसें जन्मतः निर्मत्सरी असतात त्यांच्या मनांत मत्सराग्नीचा वणवा पेटविणें शक्य आहे काय ? जेथें अग्नीची ठिणगीदेखील नाहीं तेथें फुंकणाऱ्याचें तोंड मात्र राखेनें कलंकित होण्यापलीकडे त्या फुंकराचा काय परिणाम होणार ? तसेच, कैकेयी स्वभावाने निर्मत्सरी होती; पण तिच्या परिस्थितीचा फायदा घेऊन मंथरेनें चातुर्यानें तिच्या मनांत मत्सर उत्पन्न केला असें म्हणावयास तरी जागा कोठें आहे ? उलट कैकेयीची परिस्थिती पहावी तों तिचाच इतरांनीं हेवा करावा अशा स्पृहणीय वैभवांत ती आहे. ती सौंदर्यवती आहे, दशरथाचें सर्वांहून तिच्यावर अधिक प्रेम आहे, 'पट्टराणीचा मान' तिच्याकडे आहे, 'मागणी करण्यापूर्वीच' तिच्या हौशी पुरविल्या जात आहेत, व सवतीचा मुलगा राम तिला स्वतःच्या आईपेक्षांही अधिक मानीत आहे. ही परिस्थिति मत्सराच्या उद्भवाला यत्किंचित् तरी अनुकूल आहे काय ? ती कौसल्येची सवत होती एवढीच गोष्ट तिच्या अंतःकरणांत मत्सर उद्भवण्यास पुरेशी आहे असें समजण्यासही जागा नाहीं. कारण ज्या कालाचा आपणांस विचार करावयाचा आहे त्या कालीं अनेक स्त्रिया करण्याची राजे लोकांची अगदीं सामान्य रीति होती, व सवत असणें हें राजस्त्रियांना अगदीं नेहमींच्या परिचयाचें झालें होतें. एखादी गोष्ट अतिपरिचयाची झाली म्हणजे तीबद्दलच्या भावना तीव्र नसतात. काडी मोडण्याचा प्रकार हिंदु लोकांत रूढ नसल्यामुळें त्याविषयीं आपल्या भावना अतिशय तीव्र आहेत. परंतु पाश्चिमात्य लोकांत तो प्रकार सामान्य होऊन बसल्यामुळें त्यांच्या मनांत त्याविषयीं जाज्वल्य भावना

नाहींत. बरें, प्रस्तुत कथानकांत देखील कौसल्या व सुमित्रा याही सवतीच आहेत. परंतु त्या दोघींमध्यें मत्सर उत्पन्न झालेला नाहीं, हें लक्ष्यांत ठेवण्या-सारखें आहे. कैकेयीच्या विवाहापासून नाट्यकथारंभापर्यंतचा कालावधि थोडा थोडका नाहीं. इतक्या मुदतींत मत्सराची बाधा कैकेयीलाही झालेली दिसत नाहीं. तिची दुसरी एक सवत सुमित्रा नाटकांत मुळींच आणलेली नाहीं किंवा ती मत्सरी असल्याचा कोठें उल्लेखही नाहीं. त्याचप्रमाणें कौसल्याही मत्सरी असावी असें तिच्या स्वभावचित्रावरून वाटत नाहीं. अशा स्थितींत 'सवती-मत्सर' हा नाटकाचा पाया नाटककारांनीं कोठून व कसा शोधून काढला तें न कळे.

नाट्यकथारंभापर्यंत कैकेयीला मत्सर वाटण्यास तसें कारणच उत्पन्न झालें नाहीं आणि सवतीच्या मुलाला राज्याभिषेकाचा बेत ठरतांच त्या निमित्ताचा फायदा घेऊन मंथरेनें कैकेयीचे ठिकाणीं मत्सर पेटविला असें कित्येकांचें म्हणणें दिसतें. परंतु हें निमित्त नवीनच उत्पन्न झालें असें थोडेंच आहे ? रघुकुलाच्या नियमाप्रमाणें ज्येष्ठ पुत्रास राज्याभिषेक व्हावयाचा ही गोष्ट प्रथमपासूनच ठरलेलीच होती. अनपेक्षितपणें व एकाएकीं हें निमित्त उद्भवलें असें नाहीं. सारांश, कैकेयीचा जन्मस्वभाव, तिची परिस्थिति, दशरथाच्या राजकुलाची पद्धत, आणि त्या वेळच्या समाजांतील चालीरीती यापैकीं एकही गोष्ट मत्सराच्या उद्भवाला पोषक नव्हती.

कैकेयीच्या स्वभावांत एकाएकीं झालेलें भयंकर स्थित्यंतर व त्याचा परिणाम याची संगती मंथरेच्या युक्तिवादानें व चातुर्यानें लावण्याचा श्री० खाडिलकर यांचा प्रयत्न आहे; आणि तेवढ्यासाठींच या नसत्या मत्सराचा आधार त्यांना घ्यावा लागलेला दिसतो. 'रामराज्य-वियोगां'त कै० आण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी या कामीं स्वीकारलेली कलिप्रवेशाची कल्पना खाडिलकर यांस अद्भुत व शिळी वाटून विवेकबुद्धीला पटेल अशी 'तर्क-शुद्ध' मीमांसा लावण्याची खाडिलकरांची महत्त्वाकांक्षा स्पष्ट दिसून येते. आणि त्यांनीं मोठ्या कौशल्यानें ही अवघड गोष्ट उत्तम प्रकारें साधली असेंही कित्येकांना वाटत असल्यामुळें या मीमांसेचाही नीट विचार करणें अवश्य आहे.

जेथें मुळींच मत्सर नाहीं, किंवा मत्सर उत्पन्न होण्यासारखी परिस्थितिही

नाहीं तेथें तो केवळ अतर्क्य युक्तिवादाच्या जोरावर निर्माण करून अल्पावधींत त्याचा अमर्याद् भडका उडवून देणें ही गोष्ट सर्वतोपरी अचाटच समजली जाईल ! नाट्य-कथानकाचा कालावधि अवघा एक रात्रीचाच आहे. यापैकीं कैकेयीचें मन कलुषित करण्यासाठीं मंथरेच्या वांट्यास किती वेळ आला असावा याचा अंदाज केला तर तो एक दोन तासांहून अधिक होणार नाहीं. हा कालावधि व पुढें पेटलेला वणवा यांचे प्रमाण अगदींच व्यस्त आहे. एखाद्याचा खून करण्यास वेळ लागत नाहीं, परंतु तो करण्यास लागणारी मनाची तयारी होण्यास मात्र कालावधि लोटावा लागतो. नवऱ्याला मंत्रीपद मिळवून देण्यासाठीं मंथरा चौदा वर्षें सारखे प्रयत्न करीत असतांही तें तिला मिळवितां आलें नाहीं [ पृष्ठ ३ ]; पण ही त्याहूनही अत्यंत अवघड गोष्ट मात्र तिनें एका तासाच्या आंत साध्य केली हें म्हणणें कोणाला पटत असेल तें असो. आतां खाडिलकरी कैकेयी व मंथरा यांचे स्वभाव, परिस्थिति व नातें यांचा विचार केला तर कैकेयीनें मंथरेच्या हातांतील बाहुलें बनून वाटेल तें करण्यास प्रवृत्त व्हावें हें सयुक्तिक दिसत नाहीं. कैकेयी मंथरेला मैत्रीण मानीत असली तरी तिचा दर्जा दासीचा होता; पट्टराणी-पदाला पोहोंचलेली कैकेयी मंथरेची योग्यता जाणत नसेल असें मानतां येत नाहीं. कैकेयीचा स्वभाव प्रेमळ, रसिक, हौशी, निर्मत्सरी, विलासी, उदात्त असा असून ती रामावर अत्यत प्रेम करणारी अशी होती. याच्या उलट मंथरा पहावी तर ती प्रेमाला पारखी, मत्सरी, असुखी, हलक्या मनाची, रामद्वेष्टी आणि भांडकुदळ अशी आहे. अशा अगदीं परस्पर–विरुद्ध स्वभावधर्माच्या माणसांत जिव्हाळ्याचा स्नेहसंबंध असणें शक्य नाहीं; इतकेंच नव्हे, तर कैकेयीसारख्या उदात्त स्वभावाच्या व्यक्तीला अशा हलक्या मनाच्या माणसांबद्दल तिटकाराच वाटावा हें उघड आहे. अशा दृष्टीनें विचार केला तर मंथरेची छाप कैकेयीवर पडावी हे मुळीं शक्यच वाटत नाही व कथानकाच्या आरंभींही ती तशी पडलेली नाहीं. मंथरेसारख्या नीच स्वभावाच्या स्त्रीचा सतत सहवास असतांनाही तिचे ठिकाणीं मंथरेच्या स्वभावांतील एकही दोष उत्पन्न झालेला नाहीं. यावरून कैकेयी तिला मैत्रीण म्हणून मानीत असली तरी तिची योग्यता जाणूनच ती तिचेबरोबर

संबंध ठेवीत असावी असेंच सिद्ध होत नाहीं काय? अशा स्थितींत तिला एकाएकीं मंथरेनें भारून टाकावें हें फक्त अशक्य कोटींतच शक्य आहे.

पहिल्या अंकांतील मुगुटांच्या प्रवेशापासून मथरा कैकेयीला चिथावण्याचें काम करूं लागते. रामराज्याभिषेकाची बातमी त्या वेळीं तिला समजलेली नसतांही केवळ रत्नांकरितां कैकेयीच्या मनांत निरनिराळ्या गोष्टी भरवून देण्याचें वास्तविक या प्रसंगीं तिला कांहींच प्रयोजन नव्हतें. "दशरथानें आपण होऊन कैकेयीला सर्व रत्नें दिलीं होतीं" [ १५ ], आणि दशरथानें न मागतां कैकेयीनें स्वखुषीनें त्यांतील "रत्नें मुगुटांत बसविण्याचें ठरविलें" [ पृ० ११ ] अशी स्वच्छ वस्तुस्थिति दिसत असतां "कैकेयीच्या खासगी रत्नांवर दरवडा घालण्याचा दशरथाचा डाव आहे" [ पृ० १४ ] या मंथरेच्या म्हणण्यांत कितीशी सत्यता व शहाणपणा आहे? आणि असली मुळांतच पोकळ असलेली कल्पना गृहीत धरून तिनें त्यावर जें निरर्थक विषारी पुराण झोडलें आहे तें कैकेयीनें ऐकून तरी कां घ्यावें हेंच समजत नाहीं. नाटककारालाही तें समजलें आहे कीं नाहीं याची शंकाच वाटते. राजसभेंतील राज्याभिषेकाच्या चर्चेचा तिला संशय येऊन त्या धोरणानें रत्नांचें निमित्त पुढें करून ती बोलत असावी असें म्हणावें तर राज्याभिषेकाची उघड दवंडी पिटली जाईपर्यंत तिला याची कल्पनाही आलेली दिसत नाहीं. कारण राज्याभिषेकाची दवंडी ऐकून ती आश्चर्यचकित होते [ पृ० २१ ]. तिला तें प्रथम खरेंही वाटलेलें दिसत नाहीं. सुमंतपत्नी विजया तिला सांगते: "हो, हो. उद्यांपासून रामराज्य. राज सभेंत हेंच ठरलें." तेव्हां तिची खात्री पटते. इतकी ती त्या कल्पनेपासून दूर असलेली दाखविल्यानंतर तिची आधीपासूनची कुटिल भाषणें अकारण व अस्थानींच होत नाहींत काय? शेवटीं तर तिच्या भाषणांत 'बरळण्या' पलीकडे कैकेयीलाही कांहीं तथ्य वाटत नाहीं. "हें काय बरळते आहेस?" [ पृ. १२ ] असेंच ती मंथरेला म्हणते. या सर्व बडबडींत मंथरेनें मत्सराविषयीं कांहींच ऊहापोह केला नसतां ती निघून गेल्यावर कैकेयीच्या मनांत मात्र मत्सराविषयींच निरनिराळ्या शंका कां याव्या तें नकळे [ पृ. १६ ]! पण मंथरेच्या चिथावणीचा तिच्यावर या वेळेपावेतो कांहींच परिणाम झालेला

दिसून येत नाहीं. उलट मंथरा ' मत्सरानें ' पछाडली आहे, ती आपणांस ' फसवूं ' पहात आहे [ पृष्ठ १४ ], आणि ' तिच्या पावलावर पाऊल टाकणें योग्य नाहीं ' [ पृष्ठ १६ ] ही जाणीव तिला पूर्ण असलेली दिसते. तिसऱ्या प्रवेशांत रामराज्याभिषेकाची बातमी मंथरेला समजल्यानंतर ही कारस्थानी धूर्त स्त्री मत्सराचे वारे फुंकण्यास आरंभ करते. परंतु (तिची तिलाही) आपला डाव साधेल अशी खात्री नसते ! ती म्हणते:-" शृंगाराची हौस माझा डाव फसवील काय ?—दैवाची परीक्षा पाहिलीच पाहिजे. " —[ पृष्ठ २३ ] ( कोणाचें आणि कसलें दैव ? ) अशा प्रकारें केवळ दैवावर हवाला ठेवून या खलस्त्रीनें पुढील युक्तिवाद चालू ठेवला हें यावरून उघड दिसतें. बराच वेळ-पर्यंत तिच्या विषारी भाषणाचा कैकेयीवर कांहींच परिणाम होत नाहीं. "राम राज्यावर बसला म्हणून आपले कांहीं बिघडणार नाहीं "—अशीच तिची खात्री असलेली पाहून मंथरा चवताळते. " उद्यां तूं विझलेले निखारे होणार. " " तुझ्या गालावर कोळशाचा लेप देण्यांत येईल, " " दशरथ चतुर्थाश्रम स्वीकारील, " " राजमाता कौसल्या तुझा सूड उगवील, " " राम कौसल्येचें ऐकेल, " " उद्यां सकाळपासून तुझ्या अंगावरील फुटका मणिही तुझ्या माल-कीचा नव्हे, " " उद्यां तूं कोळसा होणार, " " मी उकिरडा ठरणार, " आणि " विष्णुचा अवतार भरत गाढवें हांकणार, " [ पृष्ठ २९ ] अशा प्रकारचें भविष्य काळचें काल्पनिक, असंभाव्य व हिडीस चित्र मंथरेनें रंगवलेलें पाहून कैकेयी ' गोंधळलेली ' दाखविली आहे. मंथरेच्या वरील विचित्र भाषणांचा अर्थ तरी काय ? किंवा वाटेल त्या बरळण्याला युक्तिवाद म्हणा-वयाचा ? राम राज्यावर बसल्यानें दशरथाची अत्यंत आवडती राणी रसा-तळाला काय म्हणून जावयाची ? कामुक आणि स्त्रीलंपट दशरथ चतुर्थाश्रम कसा काय स्वीकारणार ? व अखेर विष्णूचा अवतार भरत याच्या सारख्यावर गाढवें हांकण्याचा प्रसंग आला म्हणजे अवतारच संपला म्हणावयाचा ! भक्तांसाठीं देवानें अशीं पुष्कळ कामें केल्याचीं अनेक उदाहरणें आहेत म्हणा ! खाडील-करांच्या अत्यंत खुळ्या कैकेयीखेरीज कोणाही एखाद्या सामान्य स्त्रीनें या मंथरेच्या बरळण्याला काडीमात्र किंमत दिली नसती. परंतु सत्ययुगांतील राणीला तें सर्व

पडूं लागतें. इतकेंच नाहीं, तर त्यासंबंधीं यत्किंचितही विचार न करतां मंथरेच्या सांगण्याप्रमाणें ती वाटेल तें करावयास तयार होते ! ही उडी त्याहूनही अचाट नव्हे काय ? दशरथ चतुर्थाश्रम घेईल हें कैकेयीला खरें काय म्हणून वाटावें ? दशरथ व कैकेयी या दोघांनाही निर्भेळ विलासांत उरलेलें आयुष्य घालविण्याची पूर्ण इच्छा दिसते. दशरथ म्हणतो :—" राज्यकारभाराची दगदग रामाच्या माथीं मारून निष्काळजी कामुकपणानें सर्व आयुष्य तुझ्याजवळ आनंदांत घालविण्याचें मी ठरविलें आहे " [ पृष्ठ ५४ ]. तसेंच कैकेयी म्हणते, " आपल्या आणि माझ्या विलासाच्या सुखाकरितांच हे वर मागितले आहेत.—" [ पृष्ठ ६१ ]. बरें, प्रत्यक्ष दशरथासारख्या सत्यप्रतिज्ञ पतीच्या शब्दावर तिचा विश्वास नसावा काय ? ज्याचें आपल्यावर खरें प्रेम आहे अशी तिची खात्री असते व साक्षात् स्वर्गसुखाइतकी त्याची योग्यता जी समजते [पृष्ठ १२ ] तिचा मंथरेसारख्या नीच वृत्तीच्या स्त्रीच्या सांगण्यावर अधिक भरंवसा बसावा हें आश्चर्य नव्हे काय ? तसेंच, दशरथासारख्या सार्वभौम राजानें चतुर्थाश्रम स्वीकारल्यानंतर त्याच्या राणीला अगदीं भीक मागण्याची पाळी काय म्हणून यावी ? आपल्या आवडत्या पत्नीची उत्तम प्रकारें सोय लावून मग चतुर्थाश्रम घेण्याइतकीही अक्कल या स्त्रैण दशरथाला नव्हती काय ? स्वतःच्या आईपेक्षां कैकेयीवर अधिक प्रेम करणारा राम राज्यावर बसल्यानंतर सर्वस्वीं कौसल्येच्या तंत्रानें वागून कैकेयी व भरत यांना रसातळास पोहोंचवील या मंथरेच्या म्हणण्यांत तरी कितीसा सयुक्तिकपणा आहे ? बरें, येवढीच तिला भीति वाटत होती तर तेवढ्यासाठीं दशरथानें वानप्रस्थ होऊं नये व रामानें आपल्या आज्ञेंत वागावें हेच दोन वर कैकेयी मागून घेती तर ते दशरथानें मोठ्या संतोषानें दिले असते आणि एकवचनी रामही त्याप्रमाणें वागण्यास चुकला नसता. परंतु इतकी साधी आणि सरळ गोष्टही कैकेयीच्या लक्षांत आली नाहीं आणि ती दशरथाला मृत्युमुखांत, अयोध्या नगरीला शोकसागरांत व रामाला वनवासांत लोटण्यास तयार झाली. यांत मंथरेच्या युक्तिवादापेक्षां नाटककाराचा मत्सराचा अट्टाहासच स्पष्ट दिसतो. आपण मागितलेल्या भयंकर वरानें केवढा अनर्थ गुदरेल याची कल्पना कैकेयीला नसावी असेंही नाहीं.

इतक्या अनर्थाला आपण कारणीभूत होण्यापूर्वी तिनें थोडाफार तरी विचार करावयास नको होता काय ? ' राम म्हणजे भरत व भरत म्हणजे राम ' अशा सर्वांच्या भावना असतांना राम—लक्ष्मण—सीता यांना वनवासांत लोटून भरत राज्यपदाचा स्वीकार करील ही गोष्ट संभवनीय तरी वाटण्यासारखी आहे काय ? लक्ष्मणाला ती असंभवनीय वाटली. तो मंथरेला म्हणतो ! " भरत आमचा भाऊ आहे, दशरथाचा मुलगा आहे, रघुकुलांत जन्मला आहे. रघुकुलाची न्यायनीति वसिष्ठ गुरूंनीं त्याला शिकविली आहे. एकवचनी राम सत्यनिष्ठे-करितां जर अरण्यांत गेला तर भरतही सिंहासनावर बसणार नाहीं आणि तपस्वी होऊन अयोध्येबाहेर राहील " [ पृष्ठ ८२ ] भरतानें ही गोष्ट पुढें कृतीनेंच सिद्ध करून दाखविली आहे. परंतु जिच्या पोटीं अशा धीरोदात्त पुत्ररत्नानें जन्म घेतला त्या कैकेयीच्या मनांत अशा प्रकारची शंकाही येऊं नये व नाटककारांनींही त्याबद्दल निःशंक राहून वाटेल ती नाट्यघटना करावी हें नाट्यकौशल्य खास नव्हे ! ! श्री. खाडिलकरांची ही मीमांसा नुसती तर्कशून्य नसून अत्यंत पोरकटपणाची आहे यांत शंका नाहीं. कांहीं तरी आधिदैविक उपायांची योजना केल्याखेरीज नाटककाराच्या नुसत्या युक्तिवादाच्या अट्टाहासानें रामराज्यवियोगाची संगति लागणें अशक्य आहे आणि हें जाणूनच कै. आण्णासाहेब यांस कलिप्रवेशाची मदत घ्यावी लागली असून तीच सर्वथैव योग्य अशी होय. अशा प्रकारच्या अद्‌भुत उपायांचा होता होईतों अवलंब करूं नये असा जरी नाट्यशास्त्राचा सामान्य नियम असला, तरी अद्‌भुत कथानकानें युक्त अशा पौराणिक नाटकांतून तो पाळण्याची विशेष गरज नाहीं. जी गोष्ट विवेकबुद्धीला पटण्यासारखी नसते त्या ठिकाणीं अशाच आधिदैविक योजनेचा अवलंब करणें प्राप्त होतें. कालिदासासारख्यानींही या उपायांचा आश्रय घेतलेला आहे. खुद्द खाडिलकरांनींही याच्या आधींच्या ' मेनका ' नाटकांत असल्या अद्‌भुत चमत्कारांची कारण नसतांही रेलचेल उडवून दिली आहे. मग याच वेळीं त्यांना हा प्रकार कां मानवला नाहीं तें न कळे.

कलिप्रवेशाच्या कल्पनेला वाल्मीकि रामायणांत आधार नसला तरी ज्याला कोठेंच आधार नाहीं अशा दंडकेश्वराच्या पात्राइतकी ही कल्पना अगदींच

निराधार मात्र नाहीं. परंतु रामराज्यवियोगाच्या शिळया कथानकाला कोठून तरी नवीनपणा आणण्यासाठीं मत्सर हा नाटकाचा पाया करून त्यावर मंथरेच्या युक्तिवादाचा हा रचलेला डोलारा चिकित्सक बुद्धिच्या फुकेसरसा उडून जाण्याइतका फोल झाला आहे.

नाटकामध्यें स्थल, काल, कृति वगैरेसंबंधीं एकसूत्रीपणा असावा असा एक नाट्यशास्त्राचा सर्वमान्य नियम आहे. ही एकरूपता किंवा हें अद्वैत साधल्याखेरीज नाट्यविषयाशीं प्रेक्षकांच्या वृत्तीचें तादात्म्य होत नाहीं. व अशा प्रकारचें तादात्म्य झाल्याखेरीज नाट्यकलेपासून आनंदाची निष्पत्ति व्हावयाची नाहीं. नाट्यकृतीशीं तादात्म्य होण्याला आपण नाटक पहात आहोंत ही प्रेक्षकांच्या मनांतील जाणीव नष्ट झाली पाहिजे. "Deception of the senses is a pleasure," या बेकनच्या म्हणण्याचा भावार्थ हाच आहे. क्लेटन हॅमिल्टन् हा अमेरिकन टीकाकार एके ठिकाणीं असें म्हणतो कीं—"Why do people go to the theatre? They go there to enjoy themselves. Simple as that answer seems to be, it involves a very important philosophical fact. They go to the theatre to enjoy "themselves"—not to enjoy the author, not to enjoy the actors, not to enjoy the scenery, but to enjoy "themselves." Nothing really happens in the theatre until it begins to happen inside the minds & hearts of the members of the audience.

एकरूपतेसंबंधीं नाट्यशास्त्राचा वरील नियम योग्य रीतीनें पाळल्याखेरीज या उताऱ्यांत वर्णिलेली प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाची व रंगभूमीवरील घटनेची तन्मयता उत्पन्न होणें शक्यच नाहीं. एकरूपतेमध्यें कोणत्याही कारणानें बिघाड होऊन द्वैताची जाणीव प्रेक्षकांस झाली तर नाट्यविषयाची हानीच व्हावयाची. गाण्यांतील सुरेलपणा बिघडतांच तो ज्याप्रमाणें मार्मिक श्रोत्यांच्या लक्षांत येतो व त्यांस असह्य वाटतो, त्याप्रमाणेंच नाट्यकृतींतील अद्वैतभंगाची स्थिति आहे. अद्वैताचा थोडासा बिघाडसुद्धां सहृदय प्रेक्षकांचा वृत्तिभेद करण्यास कारणीभूत होतो, हें महत्त्वाचें अद्वैत प्रस्तुत नाटकांत कितपत साधलें आहे तें पुढील अंकीं पाहूं.

मत्सर हा नाटकाचा पाया कल्पिण्यांत नाटककारांची केवढी घोडचूक झाली आहे तें आतांपर्यंत दाखविलें. त्यानंतर स्थलकालादींच्या एकसूत्रत्वाच्या महत्त्वाच्या सर्वमान्य नियमाचा नाटककारांनीं कितपत मान राखला आहे तें आतां पाहणें आहे. नाटकाला पौराणिक कथानक घेतलें तर त्या काळचे पोषाख, चाली-रिती, संस्कृति, शिष्टाचार व पुराणोक्त स्वभावचित्रें यासंबंधीं फारच सावधगिरी घेणें अत्यंत जरूर असतें. पुराणप्रसिद्ध व्यक्तींचें चरित्र एखाद्या चालू काळ-च्या सामाजिक चित्राप्रमाणें दिसूं लागलें तर त्यांतील विसंगतपणामुळें तें कोणा-लाही पटावयाचें नाहीं. तसेंच पुराणपरिचित व्यक्तींविषयीं जे सर्वसामान्य पूर्व-ग्रह झालेले असतात तिकडेही नाटककारास दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. एखाद्या पुराणसंशोधकानें श्रीराम अनुदार किंवा मतलबी होता असें पुराव्यांनीं सिद्ध करून दिलें तर संशोधन या दृष्टीनें पाहणारे लोक कदाचित् विचार कर-तील; परंतु मनरंजनार्थ आलेल्या प्रेक्षकांना तें कधींच रुचावयाचें नाहीं. नाटक व त्याच्या पौराणिक कथाभागाविषयीं सर्वसामान्य पूर्वग्रह यांत मेळ न बसेल तर तेंही एक प्रकारचें द्वैतच म्हणावें लागेल व त्यामुळें प्रेक्षकांचा रसभंग झाल्याशिवाय राहणार नाहीं.

तसेंच, पौराणिक कथानकाशीं प्रचलित राजकारणाचा रूपकात्मक संबंध जोडूं पाहणें हें जाणून बुजून अद्वैत नियमाचें उल्लंघन करण्यासारखें आहे. वर्तमानकाळच्या थोर विभूति कितीही सर्वमान्य असल्या तरी रामकृष्णादि अवतारी पुरुषांबरोबर त्यांची बरोबरी करणें प्रत्यक्ष त्या व्यक्तींनाच खास आवडण्यासारखें नसतें व कलेच्या दृष्टीनें त्यांत स्वारस्यही नाहीं. उलट, उप-रोधिक भाषणानें राजकारणाचें प्रतिबिंब दाखवून, तसल्या प्रकारची प्रेक्षकांना गोडी लावणें हें नाट्यकलेची अभिरुचि बिघडविण्यासारखें आहे. नखशिखांत परदेशी वस्त्रभूषणांनीं सजलेल्या पात्रांच्या द्वारें प्रचलित राजकारणाचीं तत्त्वें प्रतिपादन करणें म्हणजे त्या तत्त्वांचा उपहासच नव्हे काय? अशा प्रकारें एका बाजूनें पौराणिक कथानकाची हानि व दुसऱ्या बाजूनें प्रचलित तत्त्वांचा अप्रत्यक्ष उपहास यांत कोणता हेतु साधतो तो न कळे. अशा प्रकारच्या अस्पष्ट व तुटक प्रयत्नाला धड रूपकही म्हणतां येत नसल्यानें त्याला कोणतेंच महत्व उरत नाहीं.

तथापि पुष्कळांना श्री. खाडिलकर यांच्या नाटकांतून राजकारण हुडकून काढण्याची गोडी लागलेली असल्यामुळें तें सांपडलें म्हणजे झालें, असें त्यांना वाटतें. कलेकडे पाहण्याची दृष्टीच अशानें विकृत बनते. हा उपक्रम प्रथम श्री० खाडिलकर यांनीं केला व त्यांतच त्यांच्या नाट्य-यशाचें रहस्य आहे असेंही मानण्यांत येतें. पण कलेच्या दृष्टीनें हा प्रकार केव्हांच श्लाध्य ठरणार नाहीं. केवळ नावीन्य, चमत्कृति आणि परिस्थिति यामुळें कांहीं काल तो कौतुकास्पद वाटला तरी तो काल व ती परिस्थिति निघून गेल्यानंतर त्यांतील नावीन्य नष्ट होऊन सद्‌भिरुचीला तें रुचत नाहींसें होतें. श्री० खाडिलकर यांचा हा उपक्रम त्या कालापुरताच परिणामकारक असून नंतर त्याला कला अथवा वाङ्मय या दृष्टीनें कायमचें महत्त्व उरत नाहीं. उलट भविष्यकाळीं या विकृत कथानकांचा पुराणांशीं मेळ न बसल्यानें निष्कारण होणाऱ्या बुद्धिभेदाची जबाबदारी नाटककारांवर येत नाहीं काय? सारांश, पौराणिक कथाभागांत असा विसंगतपणा उत्पन्न करून ठेवणें कोणत्याही प्रकारें श्रेयस्कर नाहीं.

याखेरीज वरील अद्वैतनियमाचें उल्लंघन झाल्याचीं उदाहरणें म्हणजे दंडकेश्वराचे आचरट प्रवेश, त्या काळच्या नागरिकांबद्दलची गलिच्छ कल्पना, मंथरेचीं बेदरकार व अत्यंत प्राकृत वळणाचीं भाषणें, आर्य संस्कृतीला न शोभण्यासारखें तिचे नवऱ्याबरोबर वर्तन व प्रत्यक्ष राजवाड्यांतील एकंदर धुमाकूळ. हे प्रकार पाहून त्रिकालज्ञालाही त्या कालाची किंवा प्रसंगाची कल्पना होणें मुष्किलीचें पडेल. मंथरेच्या भांडकुदळपणांत व सामाजिक खडाष्टकांतील भांडणांत कांहींच फरक नाहीं. दशरथाची आवडती राणी आपल्या प्रियपतीची निर्भर्त्सना करूं लागली म्हणजे आपण अलीकडील अगदीं हीन समाजांतील देखावा पहात आहों असें वाटतें. दशरथाचें स्वभावचित्र एकाद्या अत्यंत सामान्य दर्जाच्या स्त्रीलंपटाइतकेंच निकृष्ट रंगविलें असल्यामुळें तो श्रेष्ठ कुलांतील पराक्रमी राजा होता असें कोणी रामाची शपथ घेऊन सांगूं लागला तरी खरें वाटणार नाहीं. अशा प्रकारचे अद्वैतभंगाचे खड्डे ठिकठिकाणीं असून त्यांतून चिकित्सेनें वर डोकें काढलेंच तरी नामोहरम करणारा निराळ्या स्वरूपाचा एक शत्रु नाटककारांना पुढें तयार करून ठेवलेलाच आहे; तो हा.

परमेश्वराला इच्छामात्रेंकरूनही अवतारकार्य साधतां आलें नसतें असें नाहीं; परंतु त्याला तें अशा रीतीनें करावयाचें नव्हतें हें त्यांनीं आरंभिलेल्या जगाच्या नाटकाकडे पाहिलें म्हणजे स्पष्ट दिसेल. आपलें कार्य मनुष्यरूपानें अवतरून केलें म्हणजे मनुष्यजातीला सदाचाराचा कित्ता घालून दिल्यासारखा होईल या हेतूनें अप्रकट राहून त्यानें आपलें नाटक रंगविलें. अशा रीतीनें हा अद्वैताचा नियम ईश्वराकडूनही उत्तम प्रकारें पाळण्यांत आल्याचें दिसून येतें. अशा या अवताराचें नाटक दाखवितांना अवतारी पुरुषाच्या ईश्वरत्वाची यत्किंचितही जाणीव होऊं न देणें किती महत्त्वाचें आहे हें सांगावयास पाहिजे असें नाहीं. परंतु खाडिलकरांना या गोष्टीचें महत्त्व वाटत असलेलें दिसत नाहीं. प्रस्तुत नाटकांत ठिकठिकाणीं व निरनिराळया पात्रांकडून राम परमेश्वरी अवतार असल्याची जाणीव निष्कारण करून दिल्यामुळें नाट्यविषयाची अत्यंत हानि झाली आहे. राम म्हणजे प्रत्यक्ष ईश्वर असें चित्र प्रत्यक्ष उभें केल्यानंतर संकटाचा बिनतोडपणा कसा काय राहतो? करुण शोकरस कसे उत्पन्न व्हावे? विसंगत संवादांतून काय निष्पन्न होणार? परमेश्वर सत्यप्रतिज्ञ राहिला तर त्यांत काय विशेष झालें? असे एक ना अनेक प्रश्न उपस्थित होऊन द्वैताचा भास सारखा होऊं लागला तर नाट्यविषयाचा उत्कर्ष कसा काय व्हावयाचा? अशा प्रकारच्या पुढें दिलेल्या कांहीं उदाहरणाचा विचार वाचकांनींच करावा.

मंथरा कैकेयीला सांगते:—"भरत श्रीविष्णूचा अवतार व राम भरताचें प्रतिबिंब आहे असें माझ्या डोळ्यांना स्वच्छ दिसतें—श्रीविष्णूनी अवतारापूर्वीचें शयन तुझ्याच गर्भाशयांत केलें हें मला माहीत आहे" वगैरे वगैरे [पृष्ठ १३] मंथरेच्या तोंडच्या एवढ्या वाक्यांनींच वास्तविक सर्व कथाभाग आटोपल्यासारखा होत आहे. मंथरेच्या कारस्थानाच्या दृष्टीनें हें विधान तिला कितीसें अनुकूल आहे? उलट विघातकच नाहीं काय? आपल्या उदरीं प्रत्यक्ष ईश्वरानें जन्म घेतला अशी कैकेयीची खात्री झाली तर मग काय उरलें? राज्यलोभ, मत्सर वगैरे क्षुद्र भावनांची बाधा तिला कां व्हावी? साक्षात् प्रभूची काळजी वाहणारी मंथरा कोण? आणि मंथरा किंवा कैकेयी यांच्या कुटिल कारस्थाना-

शिवाय राज्य संपादन करण्याला असमर्थ असा भरतरूपी दुबळा परमेश्वर तरी कोणता ? मंथरेच्या या बोलण्यांतील अर्थ तरी काय ? "भरत विष्णूचा अवतार" हें मंथरेला कसें काय दिसलें ? व तें दुसऱ्याला पटावयाचें तरी कसें ? श्री-विष्णूनें अवतारापूर्वीचें शयन कैकेयीच्या गर्भाशयात केलें हें फक्त मंथरेलाच माहीत असण्याचें कारण काय ? कां कांहीं तरी बेछूटपणानें बरळत सुटावयाचें, इतकेंच तिला माहीत होतें ! तसेंच दशरथ. म्हणतोः—"रामापुढे संकटें कसलीं टिकणार ? मी कोण रामाला अभिषेक करणार ? रामच अभिषेक करून घेत आहे." [ पृष्ठ ४४ ]. इतकें दशरथाला कळत होतें तर पुढील शोक केवळ नाटक रंगविण्याकरितांच तो करतो म्हणावयाचा ? राम साक्षात् ईश्वर अशी खात्री असतां त्याबद्दल काळजी व शोक करणें हास्यास्पद ठरत नाहीं काय ? "अरण्यांत रामाचें रक्षण कोण करणार ?" अशा फिकिरींत वसिष्ठा-सारख्यांनीं पडावें म्हणजे एक तर ती पहिल्या प्रतीची लबाडी असावी, नाहीं तर वसिष्ठासारखे महामुनि अगदीं अजाण होते असें तरी म्हटलें पाहिजे ! साक्षात् ईश्वराच्या सहवासांत सर्वकाळ राहून कोणावरच त्याचा कांहीं परिणाम झालेला दिसूं नये ही गोष्ट ईश्वरत्वाला कमीपणा आणणारी नाहीं काय ? लोखंडाला परिसाचा स्पर्श होऊनही जर तें मूळ स्वरूपांतच राहील तर त्या परिसाची काय किंमत ? आपल्या कुलांत प्रत्यक्ष ईश्वर अवतरला आहे हें प्रत्येकाला माहीत झाल्यानंतर, कैकेयीला मत्सराची बाधा व्हावी, मंथरेच्या नीच वृत्तीला भरती यावी, दशरथाचा शोकसागरांत अंत व्हावा, लक्ष्मणाचा क्रोध अनावर व्हावा, त्रिकालज्ञ पुरुषांनीं साध्या गोष्टींतही आपलें अज्ञान व्यक्त करावें, राममातेची गाईसारखी केविलवाणी स्थिति व्हावी हें आश्चर्य नव्हे काय ? सामान्य माणसाला नुसत्या साक्षात्काराच्या रूपानें ईश्वराचें दर्शन झालें तर धन्यता वाटून त्याला कसलीच भीति उरणार नाहीं. व्यावहारिक गोष्टींची तो परवा बाळगणार नाहीं. खुद्द नाटककारांना प्रभुदर्शन घडलें तर आपला "नवा काळ" चांगला चालावा हें ते मागून घेतील किंवा आपण कृतार्थ झालों असें समजून प्रभु-चरण सोडणार नाहींत ? सारांश, रामाच्या ईश्वर-त्वाची जाणीव नाटकांतील अनेक पात्रांच्या ठिकाणीं दाखविण्यांत नाटककर्त्यांनीं

एक भयंकर प्रमाद करून कलेचें मूळ स्वारस्यच नष्ट केलें आहे.

आणखीही एक नवीन उपक्रम प्रस्तुत नाटकांत दिसून येतो व त्यामुळेंही रसभंगांत आणखी भर पडलेली आहे. नाटकांत कथानकाच्या कालापुरतें पुढील गोष्टींचें कारणपरत्वें सूचक तऱ्हेनें क्वचित् दिग्दर्शन करणें दोषार्ह होईल असें नाहीं. तथापि नाट्यप्रसंगाच्या कालाशीं ज्याचा संबंध येत नाहीं अशा भविष्यकालांतील गोष्टीचें दिग्दर्शन चालू नाटकांत करण्याचें प्रयोजन काय ? त्यांत स्वारस्य कोणतें ? व त्याचा नाटकाच्या उत्कर्षाला काय उपयोग ? उलट ईश्वरी अवताराच्या जाणीवेप्रमाणेंच भविष्य काळांतील गोष्टींची जाणीव निष्कारण उत्पन्न करण्यांत नाटकाची हानीच होत नाहीं काय ? नाटकाच्या प्रारंभींच वल्कलाच्या उल्लेखानें भविष्यकथनाला सुरुवात करून वनवासांत सीतादेवीची चोरी होणार येथपर्यंत नाटककर्त्यांनीं मजल मारली आहे. इतकेंच नाहीं तर ही चोरी कशी होणार याचा तपशीलही आगाऊच वर्तवून ठेवला आहे. या प्रकाराची कल्पना येण्यास पुढील कांहीं मासले पुरेसे होतील. राम म्हणतो:— "वनवासांत देवीची चोरी होणार ह्या शब्दांनीं मात्र माझें मन वेधून सोडलें आहे.—होऊं द्या तसली (?) चोरी—रामाच्या धनुष्याचा उपयोग दंडकारण्यांत होणार आणि राक्षसांच्या कुळांचा संहार होणार" [ पृष्ठ ८६ ] कौसल्या विचारते:—"नजर चुकवून संकट आलें तर ?" [ पृष्ठ १०७ ] वसिष्ठ म्हणतात:—"अरण्यांत तुम्ही तिघेच. हा इकडे गेला तो तिकडे गेला, अशी संधि साधून संकटानें सीतादेवीवर घाला घातला तर ?" [ पृष्ठ १०८ ] दशरथ:—"दुष्ट दैत्यांची पापी नजर हिच्यावर पडून संकट ओढवलें तर ?" अशा प्रकारची भविष्यकाळाबद्दलचीं सूचक भाषणें आणखी आहेत; परंतु त्या सर्वांचा येथें उल्लेख करीत न बसतां नमुन्यापुरतींच दिलेलीं आहेत; तेवढ्यावरून यांत विक्षिप्तपणाखेरीज काय आहे व त्यापासून नाट्यविषयाचा उत्कर्ष होतो किंवा अपकर्ष होतो हें वाचकांनींच ठरवावें.

अशा प्रकारें 'सवती-मत्सर' ह्या नाटकाचा पाया तर्कशुद्ध नाहीं, त्यावर रचलेला मंथरेचा युक्तिवाद विवेकबुद्धीला पटण्यासारखा नाहीं, आणि नाटकाला अत्यंत अवश्य लागणारी एकरूपता कोठेंच साधलेली नाहीं. नाटकाला आधार-

भूत असलेली हीं महत्त्वाचीं अंगें इतकीं बिघडल्यानंतर पुढील नाट्यरचनेसंबंधीं विचार करण्याचें 'वास्तविक कांहीं कारणच नाहीं; तथापि नाट्य-वाङ्मयाची आजची स्थिति अजमावयाची असल्यामुळें विस्तारदोष पत्करूनही समग्र परीक्षण करणें अपरिहार्य झालें आहे.

नाटकांत नायक हा नाट्यकथासूत्राचा चालक असतो व त्याच्या भोंवतींच कथाभाग गुंफलेला असल्यामुळें त्याच्या स्वभावपरिपोषावर नाट्यविषयाचा उत्कर्ष अवलंबून असतो. अर्थातच या भूमिकेचें महत्त्व किती आहे हें निराळें सांगावयास पाहिजे असें नाहीं. साधारणतः नायकाच्या उदात्त चरित्रांतील एखादा विशेष बहारीचा प्रसंग घेऊन नाटककार आपल्या नाट्यकौशल्यानें तो अधिक चित्ताकर्षक व परिणामकारक करून दाखवितो. नायकाच्या सद्गुणांचा उत्कर्ष दाखवून नाटककाराला हें साधावयाचें असतें. नाटक शोकपर्यवसायी असलें तरी नायकाच्या उदात्त वृत्तीचा उत्कर्ष दाखविल्यानेंच तें अधिक परिणामकारक होतें. एखाद्या दुर्गुणामुळें नायकाचा अधःपात दाखविणारीं नाटकेंही नसतात असें नाहीं; परंतु अशा प्रकारच्या नाटकांची संख्या थोडी असून सामान्यतः नायकाच्या सद्गुणावरच बहुशः नाटकाची उभारणी केलेली असते. नाटक हें संसाराचे चित्र असलें तरी तें नाट्यकौशल्यानें अधिक खुलून दिसावें म्हणून त्यांतील प्रसंग व स्वभावचित्रें कांहींशी भडक रंगविणें प्राप्त असतें. कितीही सद्गुणी मनुष्य असला तरी त्यांत थोडेफार दोषही असावयाचेच; परंतु नाटकांत ते पुढें न आणतां फक्त सद्गुणांचाच उत्कर्ष दाखविणें इष्ट आहे. दुष्यंत राजाचें चरित्र सर्वस्वीं अनुकरणीय होतें असें नाहीं, तथापि तें नाट्यरूपांत रंगविताना कालिदासासारख्या कुशल नाटककारांनीं हेंच धोरण स्वीकारलेलें दिसून येतें.

प्रस्तुत नाटकांत श्री० खाडिलकरांच्या मतानें कोण नायक असेल ते उमगणें कठिण आहे. परंतु मूळ कथाभागाकडे पाहिलें म्हणजे दशरथ या नाट्यप्रसंगाचा नायक असल्याचें स्पष्ट दिसून येतें. दशरथानें कैकेयीला दिलेले वर आणि ते पुरे करण्याची जबाबदारी, यांतूनच नाट्यप्रसंगाची उत्पत्ति झालेली आहे. दशरथराजाच्या चरित्राच्या अखेरच्या प्रसंगाभोंवतीं सर्व कथानक गुरफटलेलें

असून श्रावणानें दिलेल्या शापाप्रमाणें दशरथाचा पुत्रशोकांत अंत होऊन त्याच्या कर्मगतीचा खेळ खलास होतो असा मूळ कथाभाग आहे. अशा रीतीनें दशरथ हा नाट्यप्रसंगाचा नायक होत असल्यामुळें त्याच्यांतील उदात्त गुणांचा उत्कर्ष दाखविणें इष्ट आहे. रघुकुलासारख्या श्रेष्ठ व सत्यनिष्ठ कुलांत ज्याचा जन्म, साक्षात् ईश्वरानें ज्याच्या पोटीं अवतार घेतला आणि देवादिकांनीं ज्याच्या मदतीची अपेक्षा करावी असा ज्याचा पराक्रम, त्या सार्वभौम राजा दशरथाचा शेवट विधिघटनेप्रमाणें कांहींसा विपरीत झाला तरी त्यामुळें त्याच्या चारित्र्याला यत्किंचितही कमीपणा न येतां ते अधिक उज्ज्वल झालें यांत शंका नाहीं. अशा थोर पुरुषाच्या असामान्य गुणांबद्दल प्रेक्षकांची पूर्ण सहानुभूति व आदर कायम ठेवून नाटकाचा शेवट साधणें कलेच्या दृष्टीनें योग्य व शोकपर्यवसायी नाटकाच्या दृष्टीनें परिणामकारक होईल हें उघड आहे. दशरथासारखा पराक्रमी पुरुष दैवगतीच्या फेऱ्यांत सांपडून अत्यंत बिकट प्रसंगांत सांपडला तथापि त्यांतही सत्यनिष्ठ राहून पुत्रप्रेमासाठीं त्यानें आपल्या प्राणांची आहुति दिली हीच उदात्त कल्पना व सत्याचरण लोकांना आदरणीय वाटून उद्बोधक होण्यासारखें आहे. 'रामराज्यवियोगां'तही कै० आण्णासाहेब यांनीं याच धोरणानें दशरथाचें स्वभाव-चित्र रंगविल्याचें दिसून येतें. परंतु ही सर्वमान्य गोष्ट श्रीयुत खाडिलकर यांस कशी रुचावी? मग त्यांच्या नाटकांत नावीन्य तरी काय राहिलें? या असामान्य कथानायकांत कामुकपणा हुडकून काढून त्याचें चरित्र कलंकित करण्याचा पराक्रम त्यांनीं केला आणि या कामुकपणाच्या दोषामुळें त्या सत्य-निष्ठ पुरुषाचा अधःपात झाला असें त्यांनीं खुशाल प्रतिपादिलें. कथानायकाचा अशा रीतीनें अपकर्ष दाखवून नाटकाच्या उत्कर्षाची अपेक्षा करणें चुकीचेंच आहे. दशरथाला मागें टाकून नाटकांत रामाच्या भूमिकेला दिलेलें फाजील प्राधान्य लक्षांत घेतलें म्हणजे, राम हा तर खाडिलकरांचा नायक नाहींना असा संशय येतो व नाटक मंडळीच्या मालकाकडे नायक किंवा नायिका या भूमिकांचा हक्क गेला असल्यामुळें हा संशय बळावल्यावांचूनही रहात नाहीं. तथापि नाट-कांत रामाचें प्रत्यक्ष कार्य असें पाहूं गेलें तर बापानें सत्यप्रतिज्ञ रहावें म्हणून त्यानें वनवास स्वीकारला इतकेंच आहे आणि एवढ्यावरून तो नाटकाचा

नायक होऊं शकत नाहीं. 'रामराज्यवियोगां'त निदान नांवापुरता तरी रामाचा प्रामुख्यानें संबंध येतो; परंतु 'सवती-मत्सरा'चा संबंध विशेषतः दशरथाशींच येत असल्यामुळें कोणत्याही दृष्टीनें राम हा नायक मानणें सयुक्तिक नाहीं. प्रस्तुत नाटक दोन अंकांतच वास्तविक खलास होतें, परंतु तितक्यानें राम हा नायक होत नाहीं ही जाणीव नाटककारांसही होऊन जणुं तेवढ्याकरितां त्यांनीं तिसरा अंक जोडला आहे. परंतु केवळ रामाच्या तत्त्वज्ञान-प्रतिपादनाप्रीत्यर्थ आणखी कितीही अंक खर्चीं घातले म्हणून काय होणार आहे ? किंवा रामाला नायक करण्याच्या अट्टाहासानें त्याला भलतेंच प्राधान्य देऊनही कांहीं साधण्यासारखें नाहीं. कैकेयीला दिलेले वर पुरे करणें दशरथाला संकटाचें वाटल्यामुळें रामानें स्वतंत्रपणेंच ते वर कैकेयीला देऊन पुरे करण्यासाठीं अरण्यवास पत्करला असें नाटककारांनीं दाखविलें आहे. परंतु अशा रीतीनें रामाचा उदारपणा परमावधीला पोंचवितांना मूळ कथासूत्रच तुटून पडतें हे नाटककारांच्या लक्षांत आलेलें दिसत नाहीं. दशरथानें कैकेयीला दिलेले वर हाच नाट्यप्रसंगाचा पाया आहे. रामानें स्वतंत्रपणानेंच ते वर कैकेयीला देऊन टाकल्यानंतर, दशरथाचा, त्यानें दिलेल्या वरांचा अथवा कैकेयीचा कांहींच संबंध उरत नाहीं. कैकेयीनें भलतेच वर मागून घेतल्यामुळें जी बिनतोड परिस्थिति निर्माण झाली ती रामाच्या वर देण्यानें सुटली जाऊन दशरथ सत्यनिष्ठ राहिला असे होत नाहीं. उलट ही गुंतागुंत रामानें अधिकच बिकट करून ठेवली. कारण कैकेयीला सुविचार सुचून ती आपले वर परत घेती, किंवा भरतानें राज्याचा स्वीकार न करतां आपण होऊन तो तें रामाला देता तरी हा सत्यनिष्ठ वीर नसतीच प्रतिज्ञा करून बसल्यामुळें त्याप्रमाणें वागणेंच त्याला प्राप्त होतें. तसें म्हटलें तर रामासारखा अचाट उदात्त व संकटाचे आघात सोसण्यांत सुख मानणारा अलौकिक प्राणी नाटककारांच्या हातांत असतांना दशरथाचे वर किंवा मंथरेचें कारस्थान यांची कांहींच गरज नव्हती. कैकेयी मातोश्री नुसती आपली इच्छा प्रदर्शित करती तरी "भरतासाठीं जानकीलाही सोडण्यास तयार असलेल्या उदार रामानें" [ पृष्ठ ७२ ] मोठ्या संतोषानें ती पुरी केली असती. "कैकेयी मातोश्रींच्या आज्ञेचें उल्लंघन कोण करणार ?" [ पृष्ठ ४८ ] असें मानणाऱ्या

रामाला निराळे वर देण्याचेंही कारण उरलें नसतें. राम साक्षात् ईश्वराचा अवतार ही जांणीव नाटकांतही उघड रीतीनें करून दिल्यानंतर त्या सर्व-शक्तिमान् परमेश्वराच्या कृतीबद्दल कौतुक उत्पन्न होण्याचें कारण नाहीं, तशीच त्याच्या मोठेपणांत त्यामुळें भर पडणार आहे असेंही नाहीं. सत्याचा अवतार परमेश्वर सत्यनिष्ठ राहिला तर त्यांत काय विशेष झालें? ज्याला कशाचेंच भय नाहीं तो अरण्यांत गेला म्हणून काय बिघडलें? रामाच्या या उदात्त वृत्तीचा भलताच उत्कर्ष दाखविल्यामुळें करुणरस निर्माण करणारी उत्कट भावनाच उत्पन्न होत नाहीं. अशा प्रकारें रामाला नाटकाचा नायक मानणें सयुक्तिक नाहीं, त्यांत स्वारस्यही नाहीं, उलट त्यापासून नाट्य-विषयाचा अपकर्ष होणार हें निर्विवाद आहे. आणि दशरथ हा कथानायक होत असला तरी त्याच्या स्वभावचित्राचा विपर्यास करून दाखविल्यामुळें त्यापासूनही नाटकाचा उत्कर्ष होत नाहीं. नावीन्य उत्पन्न करण्याचा खाडिलकरांचा हाही प्रयत्न अयशस्वी होऊन नाट्य-कथासूत्रचालकासारख्या प्रमुख भूमिकेची हानि झाली आहे.

निरनिराळ्या पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाबद्दल विचार करूं लागल्यास नाटक-कर्त्यांच्या घिसाडी बेपर्वाईचेंच चित्र जिकडे तिकडे दिसूं लागतें. प्रथम दशरथाचा विचार करूं. नाट्य-विषयाशीं दशरथाइतका दुसरा कोणाचाही निकट संबंध येत नसल्यामुळें, तो खाडिलकरांचा कथानायक नसला तरी, त्याच्या स्वभावपरिपोषावर नाटकाचा रंग अवलंबून आहे यांत शंका नाहीं. दशरथाची योग्यता, पराक्रम व असामान्यत्व सर्वश्रुतच आहे. असली ही पुराणप्रसिद्ध उच्च दर्जाची भूमिका रंगवितांना नाटककारांच्या प्रतिभेला स्वाभाविकच भरती यावयास पाहिजे होती आणि त्यांनीं त्या थोर विभूतीमधील असामान्य गुणांना उठाव देऊन हें स्वभाव-चित्र रेखाटणें योग्य झालें असतें हें उघडच आहे. पण खाडिलकरांच्या ओहटी लागलेल्या प्रतिभेनें या निरनिराळ्या गुणोत्कर्षांनीं गुंफलेल्या कथानकांतील नेमके दोषच निवडून काढून त्यावर नाटकाची उभारणी करण्याचा संकल्प केला व दशरथाकडेही दोषदृष्टीनें पाहून त्याचें स्वभावचित्र त्यांनीं रंगविलें असें म्हणणें भाग आहे. कांहीं तरी उलट्या-

पालट करून नावीन्य आणण्याचा प्रयत्न करणें हा "काळालाही" "नवा" करणाऱ्या, खाडिलकरांचा स्वभावविशेषच असावा. याच्या मागील त्यांच्या "मेनका" नाटकांत अशीच उलटापालट त्यांनीं केली आहे. मेनकेच्या सौंदर्यानें कामवश होऊन विश्वामित्राचा तपोभंग झाला असा मूळ कथाभाग असतां त्याच्या उलट "मेनकेनें विश्वामित्राची तपश्चर्या विधात्याच्या कार्याला लावली." असें म्हणून खाडिलकर यांनीं त्या तपस्व्याच्या कामांधपणावर पांघरूण घातलें आहे, तर या नाटकांत बिचाऱ्या गृहस्थाश्रमी दशरथावर नसता कामुकपणा लादून त्याचें चरित्र कलंकित केलें आहे. नाटककाराचें हें संशोधन अलौकिक खरेंच. कामुकता हा निसर्गधर्मच असून त्याला अनुकूल अशा परिस्थितींत तो विशेष स्पष्टपणें दिसून येणें हें अगदीं स्वाभाविक नाहीं काय? राजासारखा ऐश्वर्यवान् पुरुष थोडाफार विलासी असला तर त्यांत विशेष असें काय झालें? एकाहून अधिक स्त्रिया असणें ही गोष्ट त्या कालीं राजे लोकांत रूढच असल्यामुळें तेवढ्यावरूनही दशरथाला दोष देण्याइतका कामुक म्हणतां येत नाहीं. तिन्ही राण्यांत कैकेयी विशेष रूपवती असल्यामुळें तिच्याकडे दशरथाचें लक्ष अधिक वेधणें यांत तरी अस्वाभाविक असें काय आहे? बरें दशरथानें कैकेयीला दिलेले वर कामासक्त होऊन दिले होते असेंही नाहीं आणि वर दिल्यानंतर ते पुरे करणें यालाही कामुकपणा म्हणतां येत नाहीं. स्त्रीलंपटपणानें दशरथ कैकेयीच्या पूर्ण आधीन झाला असता तर यापूर्वीच सवती-मत्सराचा धिंगाणा माजण्यास कोणता प्रत्यवाय होता? वाटेल तें झाले तरी आपल्या प्रियकरणीला प्रसन्न ठेवणें हेंच कामासक्त पुरुषाचें लक्षण असल्यामुळें कैकेयीला खूष ठेवण्यासाठीं दशरथानें आपण होऊनच तिच्या मुलाला राज्यपद दिलें असतें. दशरथाच्या कामुकपणानें मत्सर माजून त्यामुळें अनर्थ गुदरल्याचे दाखले रामायणांत काय असतील ते असोत (आमच्या वाचनांत तरी नाहींत); परंतु ज्याला पुत्रप्रेमापुढें कैकेयीच काय परंतु सर्व जग शून्य वाटून ज्याचे प्राणही निघून गेले, अशल्या अलौकिक पुरुषाचा स्वकल्पित विलासीपणा चवाठ्यावर आणून त्याचे नसते धिंडवडे काढण्यांत नाटककारानें कोणता उत्कर्ष साधला आहे तें न कळे.

असली एखादी नवीन अग्राह्य व अचाट कल्पना प्रेक्षकांच्या गळीं उतर-वावयाची झालीच तर नाट्यप्रयोगांत त्याचें एखादें तरी प्रत्यक्ष उदाहरण दाख-वावयास नको काय? दशरथाचा अमर्याद कामुकपणा पुराणाला धाब्यावर बसवून वर्णावयाचाच झाला तर त्या कामुकपणाचा एकादा तरी प्रसंग नाटकांत दिसावयास पाहिजे. तसेंच असली विपरीत गोष्ट नाट्योत्कर्षाला निःसंशय उपकारी असेल अथवा ती अपरिहार्य असेल तरच ती नाट्यविषयापुरती ग्राह्य धरून चालतां येईल. परंतु प्रस्तुत नाटकांत मत्सराप्रमाणेंच दशरथाचा कामुक-पणा गृहीत गोष्टींपैकींच असून त्यापासून नाट्यविषयाचा उत्कर्ष होण्याऐवजीं अपकर्षालाच कारण झाला आहे.

कैकेयीच्या महालांत दशरथ जातो त्या वेळीं त्याच्या ठिकाणीं कामुकपणाचा लेशही नसून उलट साशंक व अस्वस्थ मनानें कैकेयीची समजूत घालण्यासाठीं तो जात असल्याचें दाखविलें आहे. सबंध नाटकांत ज्याला कामुकपणा म्हणतां येईल असें एकही कृत्य दशरथाकडून झाल्याचें न दाखवितां त्याला कामुक ठरविणें कितीसे सयुक्तिक होईल? परंतु इतकेंच करून नाटककार थांबले नाहींत, तर कामुकपणानें त्या थोर पुरुषाचा अधःपात झाला असेंच त्यांनीं दाखविलें आहे. त्यांनीं रंगविलेल्या दशरथाच्या स्वभावरेखाटनावरून तो सत्य-प्रतिज्ञ राहिला असेंही म्हणतां येत नाहीं. वर पुरे करणें दशरथाला संकटाचें वाटलेलें पाहून रामानेंच ते वर स्वतंत्रपणाने कैकेयीला दिले व त्याप्रमाणें तो वागला [ पृष्ठ ७१ ] यांत दशरथ सत्यनिष्ठ कसा ठरतो? सत्यव्रताची इतकी लवचिक कल्पना त्या काळीं नव्हती. कैकेयी आपलें म्हणणें मागें घेती तरी राम आपल्या प्रतिज्ञेपासून रेसभरही मागें येण्यास तयार नव्हता [ पृष्ठ १०६ ] या सत्यव्रताच्या कसोटीनें पाहूं लागलों तर वचनभंगानें दशरथाचा अधःपात झाला असेंच म्हणावें लागेल. रामाचा अगदीं निर्धार होऊन तो वनवासास जाऊं लागतांच नाइलाजास्तव To make virtue of necessity या न्यायानें नाटकाच्या अखेर त्याला तो "जा" म्हणून सांगतो. परंतु असल्या मारून मुटकून "जा" म्हणण्यानें तो सत्यनिष्ठ तर होऊं शकतच नाहीं, उलट आणखी भलताच दांभिकपणा मात्र त्याच्या पदरीं येतो.

राजसभेंतील कामासंबंधीं पहिल्या प्रवेशांतच दशरथ कैकेयीला उडवा-उडवीचीं उत्तरें देतो. कामुकपणानें कैकेयीच्या पूर्ण आधीन झालेल्या खाडिल-करांच्या दशरथानें राज्याभिषेकाचा विचार आपल्या आवडत्या राणीपासून छपवून ठेवावा व ती विचारीत असतांही उडवाउडवीचीं उत्तरें द्यावीं हें सत्य-निष्ठपणाचेंच लक्षण वाटतें ? नाटकाच्या दृष्टीनें या वेळीं कैकेयीला हा बेत कळणें इष्ट नव्हतें तर दशरथाच्या माथीं खोडसाळपणा लादण्यापेक्षां नाटक-कर्त्यांनीं कैकेयीची व दशरथाची ही भेटच होऊं द्यावयाची नव्हती. एकदां भेट झाल्यानंतर इतकी महत्त्वाची व कैकेयीला खास आनंद देणारी गोष्ट 'सत्यनिष्ठ' दशरथानें तिचेपासून मुद्दाम लपवून ठेवावी हा प्रकार अजबच आहे! पृष्ठ ६४ वर दशरथ म्हणतो, "वचनभंग मी करीत नाहीं, तूं करावयास लावते आहेस." एखाद्या अस्सल खोडसाळ माणसालाही असलें विधान करण्यास शरम वाटेल. चोरी मी करीत नसून लोक मला चोरी करायला लावतात असें उघड बोलण्याची चोरालाही चोरी वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. पृष्ठ ६५ वर दशरथ "प्रतिज्ञाभंगाच्या नरकांतही पडावयास तयार झाला आहे". पुत्रप्रेमामुळें वर पुरे करतांना त्याला अत्यंत दुःख होणें हें अगदीं स्वाभाविक असलें तरी त्या सत्यप्रतिज्ञ राजाच्या तोंडून असले उद्गार निघणें म्हणजे सुद्धां तो नरकांत पडल्यासारखाच होतो. पृष्ठ ७४ वर लक्ष्मण युद्धाची परवानगी मागतो त्यावर दशरथ उत्तर देतो, "आईला व रामाला विचारून तुला बरें वाटेल तें कर." यावरून युद्ध करण्यास दशरथाची हरकत नव्हती. एकाला वर द्यावयाचे व ते पुरे करण्याचा प्रसंग आलाच तर दुसऱ्याला युद्धाची परवानगी द्यावयाची हीच दशरथाची सत्यप्रतिपालनाची भावना असेल तर तो अत्यंत लुच्चा होता असेंच म्हणावें लागेल. "कैकेयीला दिलेलें वचन पाळतांना दशरथाच्या मनानें माघार घेतली." असा पृष्ठ ९५ वरील रामाच्या भाषणांत स्पष्ट उल्लेख आहे. अशा रीतीनें खाडिलकरांचा दशरथ सर्वस्वी सत्यपराङ्मुख बनलेला आहे. एकीकडे सत्यनिष्ठपणा व दुसरीकडे पुत्रविरह हीच बिनतोड परिस्थिति वास्तविक दशरथाच्या दुःखाचें कारण असल्यामुळें वचनभंग करण्याची कल्पनाही त्याला शिवणें समुचित नाहीं.

पुत्रवियोगाचें दुःख असह्य होऊन ज्यानें आपले प्राण सत्यासाठीं अर्पण केले, असल्या अत्यंत उदात्त पुरुषाचें स्वभावचित्र इतक्या विकृत स्वरूपांत रंगविलेलें पाहून कोणाही सहृदय प्रेक्षकास खेद झाल्यावांचून राहणार नाही. शोक-पर्यवसायी नाट्यरचनेच्या दृष्टीनेंही दशरथाच्या श्रेष्ठ गुणांचा उत्कर्ष दाखवूनच शेवट साधणें सर्वस्वी इष्ट होतें. दशरथाला मागें टाकून रामाच्या स्वभाव-चित्राला गैरवाजवी उठाव देण्यांत काय स्वारस्य आहे ? साक्षात् परमेश्वर सत्यप्रतिज्ञ राहिल्याचें मुद्दाम दाखविल्यानें त्याच्या मोठेपणांत थोडीच भर पडावयाची आहे ? तो मोठाच आहे. दशरथ आणि कैकेयीच्या आज्ञेप्रमाणें रामानें वनवास स्वीकारण्यास तयार होणे हें काय कमी मोठेपणाचें आहे ? आणि दशरथाला सत्यनिष्ठ ठेवून हें साधत नव्हतें असेंही नाहीं. परंतु रामाचा उदात्तपणा कळसाला पोंचविण्याचें एकदां खाडिलकरांच्या मनानें घेतल्यानंतर त्यामुळें होणाऱ्या अपकर्षाकडे त्यांचे लक्ष कसें जावें ? दशरथाच्या अधःपातानें रघुकुलाच्या तीन पिढ्यांना कलंक लागतो याचा ज्यांनीं विचार केला नाहीं ते कलेच्या कलंकाची थोडीच पर्वा करणार !

ही विचारसरणी क्षणभर बाजूला ठेवून आपण दशरथाच्या स्वभावरेखाटनाकडे पाहूं लागलों तरी तें अत्यंत नीरस दिसू लागतें. त्याचा असामान्यपणा एका ठिकाणींही दिसून येत नाहीं. उलट तो अगदीं नालायक पुरुष होता असेंच प्रत्ययास येतें. दशरथ राजासारखी भूमिका रंगवितांना त्याच्या दर्जाला साजेल असा रुबाब ( Dignity ) त्याच्या प्रत्येक भाषणांत व वागण्यांत दिसावयास नको काय ? परंतु खाडिलकरांचा दशरथ पाहावा तर त्याच्या उलट. तो कैकेयीला म्हणतो: " राजसभा संपली म्हणजे कामाकाजाची व्यवस्था लावून मी आपणाकडे धावत आलोंच म्हणून समजा " [ पृष्ठ ११ ]. " जितक्या घाईनें मी जातो आहे तितक्याच घाईनें मी परत येतो बघ. येतों पहा जलदीनें." [पृष्ठ १२]. राजसभा संपल्यानंतर दशरथ राजाला आवराआवर करावी लागत असे कीं काय ? तसेंच ही धावत जाऊन पळत येण्याची शर्यत राजासारख्याला शोभते काय ? अभिषेकाच्या तयारीच्या याद्याही दशरथालाच कराव्या लागत असत असें पृष्ठ ४९ वरील त्याच्या भाषणावरून दिसतें. स्वतः मेल्याशिवाय स्वर्ग

दिसत नाहीं असाच त्यास अनुभव आल्यामुळें असलीं कामेंही तोच करीत असावा ! अशा प्रकारें त्याच्या बोलण्यांत, वागण्यांत, सर्वत्र त्याला न शोभणारा हुच्चपणा दिसून येतो. पृष्ठ ८ वर दशरथ म्हणतो, "लग्नाहून परत येतांना परशुरामाची गांठ पडली तेव्हां माझ्या पोटांत धस्स झालें." वा ! केवढें हें दशरथाचें शौर्य ! असल्या हतवीर्य वीराची मदत घेऊन देव कोणतें कार्य साधणार होते तें न कळे ! पृष्ठ ४३ वर "रामाला उपदेश करतांना जीभ अडखळली आणि शरिराला कंप सुटला" हा त्याच्या शौर्याचा दुसरा मासला ! दुसऱ्या प्रवेशांत (अंक २) कैकेयीची समजूत घालण्यासाठीं दशरथ कैकेयीच्या महालांत येतो, त्यापूर्वीं त्याच्या मनाची स्थिति साशंक, उदासीन व अस्वस्थ झालेली असते. अशा वेळीं त्याची वृत्ति कामुक असणें संभवनीय नाहीं. तथापि "करपाशीं या तनुला" अशा शृंगारिक व अलंकारिक भाषेंत तो बोलूं लागतो. कैकेयी त्याच्या डोळ्यांत चांगलें अंजन घालते; तरीही तो सावध होत नाहीं. त्याची अत्युक्तीची व असंभाव्य कल्पनांची भाषणें चालूच असतात. "सौंदर्य म्हणजे सत्य" "कामुकपणा म्हणजे मोक्ष" हीं तर त्याचीं जणुं काय ब्रीदवाक्येंच होत. पृष्ठ ५७ वर कैकेयी त्याला स्पष्ट भाषेंत सांगते, "कांहीं लाजलज्जा धरा. कैकेयीचें समाधान विलासी बोलण्यानें होणार नाहीं. भयंकर दुःख सोशीत असतांना तुम्हाला विलासाची आठवण कशी होते?" खरोखरीच दशरथ चिंतातुर असतांना त्याला हा शृंगार कसा काय आठवला तो कळत नाहीं. त्याचीं बेफामपणाचीं भाषणें ऐकलीं म्हणजे तो सुरापानही करीत असावा अशा प्रकारचा संशय आल्यावांचून रहात नाहीं. शपथेवांचून तो एक वाक्य उच्चारील तर शपथ ! अवघ्या दोन पानांत त्यानें दहा पंधरा वेळां तरी निरनिराळ्या शपथा घेतल्या आहेत. सत्यनिष्ठांनासुद्धां पदोपदीं शपथा घेण्याचा प्रसंग यावा हा सत्याचा महिमाच म्हणावयाचा कीं काय ? वारंवार शपथा घेणाऱ्या मनुष्याला आपण अत्यंत लुच्चा समजतों. कलियुगांतसुद्धां सामान्य मनुष्य निष्कारण शपथ घेणार नाहीं. परंतु सत्यप्रतिज्ञ दशरथाच्या शब्दावर कोणी विश्वासच ठेवीत नसतील तर तो तरी बिचारा काय करणार ? उद्यां रामाला राज्याभिषेक होणार तर त्यापूर्वीं कैकेयी अत्यंत बिथरली असून ती आपणाला झिडसून फडसून पुनः

पुनः बजावींत आहे एवढ्यावरून हा प्रकार सामान्य नसावा हें दशरथाच्या लक्षांत यावयास हरकत नव्हती. अशा वेळीं दशरथासारख्या राजकारणी पुरुषानें कैकेयीला वाटेल तें मागून घेण्यास सांगावें व तें पुरें करण्याबद्दल त्रिवार वचन द्यावें [ पृष्ठ ५९ ] यांत कोणता शहाणपणा आहे? पृष्ठ ५८ वर दशरथ म्हणतो, "तुझ्या वैऱ्याचें नांव घे, त्याचा शिरच्छेद प्रथम करीन आणि नंतर तुझ्या दर्शनाला येईन, असें तुला रामाची शपथ घेऊन वचन देतों." दशरथासारख्या सत्यप्रतिज्ञ राजकारणी पुरुषानें ऐनप्रसंगीं आपल्या रिथर-लेल्या राणीस रामाची शपथ घेऊन एखादें वचन द्यावें आणि तिनें वाटेल तें मागून घेतलें म्हणजे रडत बसावें यांत कोणता पुरुषार्थ आहे? समजा आपल्या सवतींचा शिरच्छेद करण्यास कैकेयी सांगती तर परशुरामाला पाहून छातींत धस्स होणारा हा वीर काय करणार होता? कैकेयीनें वरांची आठवण करून दिली तरी हा बेटा बेफामच. कैकेयीचे मनांत कांहींतरी भलतेंच काळेंबेरें आलें आहे अशी शंकासुद्धां याला येऊं नये आणि "वर मागून घे" असें बेफिकिरपणें पुनः पुनः सांगण्यापूर्वी त्यानें थोडा देखील विचार करूं नये यावरून त्याची नालायकीच सिद्ध होत नाहीं काय? कैकेयीनें वर मागितल्यावर याचे डोळे उघडतात, परंतु ते मिटण्याकरितांच. पृष्ठ ६० वर तो म्हणतो, "चांडाळणी, काय मागितलेंस हें!—तूं वैरीण असली पाहिजेस —कसा दावा साधलास?" कैकेयी काय मागून घेईल अशी दशरथाची कल्पना होती ती न कळे! साडीचोळीसाठीं ती रुसून बसली आहे असें त्याला वाटत होतें कीं काय? ती कांहीं तरी विशेष मागून घेणार ही गोष्ट अगदीं उघड होती, आणि वाटेल तें देण्यास जर हा शपथेवर तयार होता तर तिनें वर मागतांच "चांडाळणी काय मागितलेंस हें" असें वाटण्यांत काय अर्थ आहे? आधीं वाटेल त्या शपथा घेतांना त्याला थोडी तरी अकल असावयास नको होती काय? परंतु जेथें अकलेच्या नांवानें शून्य तेथें ती थोडी तरी कोठून असणार? पृष्ठ ६४ वर दशरथ कैकेयीच्या पायां पडत म्हणतो, "मी तुझ्यापुढें पदर पसरतों, मी तुझ्यापुढें हात जोडतों, कैकेयी मी तुझे पाय धरतों." शिव, शिव काय शोचनीय स्थिति ही! वर दिल्यानंतर त्यांत रदबदली करण्यासाठीं दशरथा-

सारख्या सत्यनिष्ठ व पराक्रमी राजानें राणीचे पाय धरावे! धिक्कार असो त्याच्या जीविताला! कैकेयी म्हणजे मथरेची प्रतिमा ती. आपल्या पतिराजाला दुबळा, नामर्द, नेभळा, लेच्यापेच्या असें उघड उघड म्हणायला तिला थोडीच दिक्कत वाटणार! आणि एका अर्थी तिचेंही बरोबर आहे. असा रड्या नवरा नशिबीं आल्यावर ती तरी बिचारी काय करणार? बायकोनें नवऱ्याची अदबी कोठवर ठेवायची? आणि दशरथासारखा वाटेल तें ऐकून घेणारा नेभळट नवरा मिळाल्यानंतर तिनें तेवढें तरी तोंडसुख कां घेऊं नये! आजकालच्यां नवऱ्यांनाच काय परंतु तिऱ्हाईत प्रेक्षकांना सुद्धां आयस्त्रीकडून होणारा हा नवऱ्याचा उपमर्द सहन होणार नाहीं. परंतु खाडिलकरांच्या तडाख्यांत सांपडलेला दशरथ काय करतो बिचारा. कुलाला कलंक, पुरुषत्वाला लांच्छन, आणि सत्यव्रताला बट्टा लागला म्हणून त्याला थोडेंच खाडिलकरांच्या वचनाबाहेर जातां येणार! अशा प्रकारें शपथा घेणारा व बायकोकडून नामर्द ठरलेला असा खाडिलकरांचा दशरथ पाहून दशरथाचें 'स्पिरिट' लाजेनें मान खालीं घालील खास!

श्रीराम या नाट्यप्रसंगाचा नायक होत नसला तरी ती एक नाटकांतील प्रमुख भूमिका असून ती रंगविण्यांत श्री० खाडिलकर यांनीं आपलें कौशल्यसर्वस्व खर्ची घातलें आहे असेंही कित्येकाना वाटत असल्यामुळें या अपूर्व अशा स्वभावचित्राकडे विशेष चिकित्सक दृष्टीनें पाहाणें अवश्य आहे. मनुष्यरूपानें अवतरून देवकार्य साधावयाचें यांतील ईश्वराचा हेतु लक्षांत घेऊन रामाचें स्वभावरेखाटन केलें पाहिजे हें उघड आहे. राम हा साक्षात् श्रीविष्णूचा अवतार असला तरी मृत्युलोकीं अवतीर्ण झाल्यानंतर तेथील जनरहाटीप्रमाणें वागून एखाद्या अत्यंत कुशल नटाप्रमाणें त्यानें आपली भूमिका रंगवून दाखविली व त्यांतच मनुष्यरूपानें अवतरण्याचें स्वारस्य आहे यांत शंका नाहीं. जन्म, बाल्य, तारुण्यादि अवस्था पत्करून त्या त्या वयाला साजेल असें वागण्यांत परमेश्वराला कमीपणा वाटला नाहीं आणि त्यामुळें त्याचें चरित्र लोकांना आकलन करितां येऊन तें आदर्शभूत झालें. अशा रीतीनें प्रत्यक्ष ईश्वरानें इतक्या कौशल्यानें रंगविलेली भूमिका नाटककारांनीं कशी काय रंगविली आहे हें आपण पाहूं लागलों तर "सवती-मत्सरांतील" श्री० खाडिलकर यांचा राम आत्मघोषी

मिरविणारा, मातापिता, गुरु अशांना उपदेशाच्या गोष्टी सांगणारा आणि अतर्क्य तत्त्वज्ञान प्रतिपादन करणारा असा दिसतो. भलत्याच वयांत प्राप्त झालेला प्रौढपणा शोभादायक वाटत नाहीं. बालवयांतील हसवा समजूतदारपणा-पेक्षां मातापितरांस अधिक प्रिय वाटतो. धारिष्टापेक्षां भीतीनें आईच्या गळ्याला मारलेली मिठी त्या वयांत रम्य दिसते. विद्यासंपादनाचें कार्य होतांच गुरूला दोन गोष्टी शिकवूं जाणें शहाणपणाचें समजलें जात नाहीं. आपल्या ज्ञानाची जाणीव गुरुमाउलीला होऊं देणें हे सच्छिष्याचें लक्षण नव्हे. जो मुलगा आई-बापांना गोष्टी सांगू लागला व गुरूला शिकवूं धजला तो जगाला कितीही थोर दिसला तरी त्यांना त्याची मातबरी काय म्हणून वाटावी? अकृत्रिम प्रेम हीच त्यांची अपेक्षा. प्रेमामध्यें शहाणपणापेक्षां भावनांचें प्राधान्य अधिक असल्यानें शहाणपणाच्या वाढीबरोबर मनोवृत्ति उचंबळविणारें प्रेम थंड पडत जातें. श्रीयुत खाडिलकर यांनीं रंगविलेल्या रामाच्या स्वभावचित्रांत शहाणपणाचें प्राबल्य असल्यामुळें त्या रामाबद्दल उत्कट प्रेम असें कोठेंच उत्पन्न होत नाहीं. नाटकांत मनोरंजनाबरोबर कांहीं उदात्त तत्त्वें प्रतिपादन करावयाची तर तीं कलेचा तोल संभाळून करावयास नको काय? तत्त्वज्ञानाकरितां नाटक असें होऊं लागलें तर मनरंजन हा नाटकाचा मुख्य हेतु कसा काय साधावयाचा?

नाटकांत रामाच्या भाषणाला सुरवात होते तीच गूढ तत्त्वज्ञानापासून. पहिल्या मुगुटाच्या प्रवेशांत दशरथ व कैकेयी यांच्या संवादांत सहजपणाला भरती येते न येते तोंच रामाचें तत्त्वज्ञान सुरू होतें. पृष्ठ ९ वर तो कैकेयीला म्हणतो, “प्रत्येकांतील न्यून भरून काढण्याची जी हातोटी भरताला साधली आहे ती रामाला साधलेली नाहीं; ह्या मुगुटांत जर कांहीं दोष असेल तर तो दोष भरताचे मस्तकावर हा मुकुट ठेवल्याबरोबर तेव्हांच नाहींसा होईल.” बिचाऱ्या कैकेयीला याचा अर्थ समजला नाहीं, आणि तो नाहींच समजण्यासारखा. ती पुन्हा अर्थ विचारते. त्यावर रामानें केलेला खुलासा फार मनोरंजक आहे. रामाच्या लग्नाच्या वेळीं राम आणि भरत आपले एकीकडे बोलत बसले होते. वेळ असेल लग्नाला तोंवर नुसते बसून तरी काय करायचें! विश्वामित्रही रिकामेच होते. रिकामा मनुष्य काय करणार नाहीं! त्यांनीं भला मोठा एक आरसा काढला आणि धरला रामाच्यापुढें.

हा मेनका नाटकांतील तामसी विश्वामित्र नव्हता बरं का, जरा आपला असाच गमती होता. सीता आपली अडून नवऱ्यामुलाकडे पाहात असावी. विश्वामित्रानें तिला जवळ बोलावून आरशांत पहा म्हणून सांगितलें. पहा काय, तर "आरशांतील राम आणि भरत यांत कांहीं फरक दिसतो का?" आश्चर्य पहा काय तें. "रामांत आणि भरतांत हाताखेरीज सीतेला कांहींच फरक दिसून आला नाहीं." आणि चमत्कार असा कीं, ही गोष्ट तोंपर्यंत आरशाच्या साधनाशिवाय कोणाच्याच लक्षांत आलेली नव्हती! बरें झालें एकाअर्थी म्हणा, नाहीं तर दोघांत इतके साम्य दिसल्यावर नसतेच घोंटाळे माजले असते. बाकी त्यावेळचे आरसे देखील मत्सरी असावेत असें दिसतें. दोन हातांप्रमाणेंच दोन पाय, दोन डोळे, दोन कान यांत मात्र कांहीं उलटसुलट प्रतिबिंबित झालें नाहीं. पण आरशाच्या ठिकाणीं असला पक्षपात संभवत नाहीं. विश्वामित्राला जादुटोणा करण्याची फार माहिती होती असें म्हटलें पाहिजे. आरशांच्या साह्यानें Illusions दाखविण्याच्या कल्पनेचा उगम अखेर आमच्या पुराणांत सांपडला म्हणावयाचा. सीतेला हा चमत्कार दाखविण्यांत विश्वामित्राचा काय बरें हेतु असावा? तिच्या लग्नासारख्या प्रसंगीं असला उपद्याप करून बुद्धिभेद करण्यांत त्यांना कोणता शहाणपणा वाटला? ही गुरुमाउली चळली म्हणावें तर वसिष्ठ माउलीही या प्रकारांत सामील असल्याचें पुढील भाषणावरून दिसून येतें. "त्यावेळीं वसिष्ठ व विश्वामित्र या दोघांही ऋषींनीं आम्हां दोघांना बजावलें, रामाच्या अजिंक्य बाणांचा पराक्रम व भरताचा स्वयंभू यज्ञ यांत काडीचाही फरक नसून, रामाच्या पराक्रमांतील दोष भरताच्या यज्ञानें पवित्र व सुशोभित होणारे आहेत." भरताचा स्वयंभू यज्ञ काय चीज आहे? आणि रामाच्या पराक्रमांत व भरताच्या यज्ञांत काडीचाही फरक नाहीं, तर मग फक्त रामाच्याच पराक्रमांत दोष कोठून आले? आणि ते भरताच्या यज्ञानें सुशोभित कसे काय व्हावयाचे? राम म्हणजे मूर्तिमंत सत्याचा अवतार. त्याच्या पराक्रमांत अपवित्रपणा आणि दोष असतील तर मग पहावयालाच नको!! आणि "असल्या रामाच्या पराक्रमांतील दोष, अपवित्रपणा व न्यून भरून काढण्याचें सामर्थ्य पृथ्वीतलावर एकट्या भरतांत होतें" हें जर प्रत्यक्ष वसिष्ठ

विश्वामित्र कबूल करतात तर रामाकडे राक्षसवधाचें काम सोंपवून त्याचें न्यून भरताला राज्यावर बसवून भरून काढण्यांत कैकेयीचे कोठें चुकलें? उलट तिची योजनाच अधिक शहाणपणाची ठरत नाहीं काय? “आरशांतील राम म्हणजे भरत आणि आरशांतील भरत म्हणजे राम” या गुरु-माउलींच्या शिकवणीप्रमाणें शिष्य-श्रेष्ठ राम कैकेयी मातोश्रीची समजूत घालतो. परंतु कैकेयीला त्यांतील स्वारस्य पटलें नसावें असें दिसतें. नाहीं तर तिला क्रोधागारांतून आरसेमहालांत नेण्याचा सल्ला वसिष्ठमुनीनें दिला असता आणि मग एवढा अनर्थ कोसळण्याचें कारण उरलें नसतें. सारांश, रामाच्या या प्रास्ताविक भाषणांत कोणता अर्थ, शहाणपणा किंवा सौंदर्य आहे तें हरि जाणे!

सत्यनिष्ठ एकवचनी माणसांना बोलण्याप्रमाणें अक्षरशः वागावयाचें असल्यामुळें असली माणसें जें काय बोलावयाचें तें अत्यंत विचारपूर्वक बोलत असतात. स्वतःच्या शब्दाची किंमत ते प्राणापेक्षांही अधिक समजत असल्यामुळें ते केव्हांही उतावळेपणाने वाटेल ते बोलून टाकीत नाहींत. राजकारणी पुरुषावरही सर्व राष्ट्राच्या हिताहिताची जबाबदारी असल्यामुळें त्यालाही असेंच विचारपूर्वक वागावें लागतें. राज्याभिषेक होणारा राम एकवचनी होता तसाच तो राजकारणीही असला पाहिजे हे उघडच आहे. सत्यनिष्ठ राहून राजकारण चालविणें ही गोष्ट तर विशेषच अवघड असल्यामुळें, या दोन्ही प्रकारच्या जबाबदाऱ्या ज्याच्यावर येतात त्या रामाच्या बोलण्यांत आणि वागण्यांत त्या मानानें शक्य तितका विचारीपणा व सावधगिरी असावयास पाहिजे यांत शंका नाहीं. या दृष्टीनें आपण रामाच्या स्वभावचित्राकडे पाहूं लागलों तर त्याचा उतावीळ व अविचारी स्वभावच स्पष्ट दिसून येतो.

कैकेयी कोणते वर मागून घेत आहे आणि ते पुरे करणें दशरथासारख्या सत्यनिष्ठ व पराक्रमी पित्याला इतके संकटाचे कां झालें आहे, याची आधीं कांहींच चौकशी न करतां ते वर रामानें परस्पर कैकेयीला देऊन टाकल्याचें त्रिवार वचन द्यावें (पृष्ठ ७१) हा प्रकार अजबच आहे! कैकेयीनें बजावलेल्या अलौकिक कामगिरीबद्दल दशरथानें प्रसन्न होऊन तिला वर देणें हे ठीकच आहे. परंतु रामाला हा भलता उतावीळपणा दाखविण्याचें काय प्रयोजन होतें?

मुलानें आईला वर देणें यांत तरी कोणतें स्वारस्य आहे ? सवती-मत्सरानें बेफाम झालेल्या कैकेयीनें मत्सराचें मूळ ज्या दोन सवती त्यांचाच शिरच्छेद करावा असें मागून घेतलें असतें म्हणजे एकवचनी रामाला आपलें वचन खरें करण्या-साठीं मातेचाही वध करण्याचा प्रसंग आला नसता काय ? दुसऱ्याशीं वचनबद्ध होण्यापूर्वी सत्यनिष्ठ व एकवचनी माणसानें केवढा विचार करावयास पाहिजे ! कैकेयी कांहींतरी भलतेच मागत असल्यामुळें बापाला तें पुरवणें कठीण झालें आहे हें स्पष्ट दिसत असतां असल्या विपरीत परिस्थितींत आपण आणखी वचनबद्ध होण्यापूर्वी रामानें यत्किंचितही विचार करूं नये यांत उदात्तपणापेक्षा त्याचा अक्कलशून्यपणाच स्पष्ट दिसून येतो. कैकेयी काय मागत आहे हें समजून घेतल्यानंतर क्षणाचाही विलंब न करतां त्याप्रमाणें वागण्यास तयार होणें यांत काय थोडा उदात्तपणा दिसला असता ? परंतु कांहीं झालें तरी जें बापाला संकटाचें वाटतें तें आपण करून दाखवून सत्यनिष्ठतेची प्रौढी मिरविण्याचा मोह न आवरल्यामुळें हा सरळ विचार रामाला सुचला नसावा. खाडिलकरांच्या रामाला नसते वर देण्याची खोडच असलेली दिसते. लक्ष्मणासारखा राजपुत्र व आपला प्रत्यक्ष भाऊ याला न जुमानतां, अत्यंत चोमडेपणानें व मर्यादा सोडून वाटेल तें बरळ-णाऱ्या मंथरा दासीलाही रामानें तिनें न मागतां सवरतां अभय देऊन आपलें औदार्य अगर मूर्खपणा व्यक्त केला आहे. मंथरेवर शरसंधान करण्याकरितां लक्ष्मणानें काढलेला बाण त्याच्या हातांतून काढून घेणे येथवर ठीक झालें. परंतु तिला आणखी अभय देण्यांत रामानें कोणता शहाणपणा दाखवला ? बरें झालें एखादा आणखी वरही देऊन नाहीं टाकलान् त्या भरांत ! नाहीं तर मग वनवासांतून परत यावयाची आशाच करावयास नको होती ! पृष्ठ ५० वर "मला कोणाचेंच भय नाहीं" असें मंथरा स्पष्ट सांगत असतां पुनः पुनः कोडग्यासारखा राम तिला अभय देतच असतो. आणि दुसरे दिवशीं सुप्रभातीं राज्यपदारूढ होणाऱ्या रामाच्या अभयाचें सामर्थ्य पाहावें तर रामानें दिलेल्या अभयाची पर्वा न करतां, व रामाच्या देखतच यःकश्चित् दासी मंथरेला अटक करूं शकतात ! शेवटीं या सत्यनिष्ठ शिष्याची कींव येऊन गुरुमाउली मंथरेची सुटका करून रामाची अब्रू बचावतात. असा हा रामाच्या अभयाचा पराक्रम

आहे. बापानें दिलेले वर लेकांनीं पुरे करावे, आणि शिष्यांनीं दिलेल्या अभयाचें रक्षण गुरुंनीं करावें अशीच रघुकुलाच्या सत्यनिष्ठतेची परंपरा दिसते. जिनें रामाच्या भयाची किंवा अभयाची काडीमात्र पर्वा न बाळगतां उलट तोंडावरच त्याचा उपहास केला त्या मंथरेला राम म्हणतात, "मंथरे, अरण्यांत जातां जातां माझ्या हातून तुझे कांहीं हित होण्यासारखें असेल तर मला सांग—" [ पृष्ठ ८६ ]. रामाच्या औदार्याचा दाखविलेला हा कळस किळस येण्यासारखा आहे. मंथरा खुळी, ती एखादा फुकटचा वर तरी घेऊन ठेवती म्हणजे पुढें मागें असाच उपयोगी पडता. परंतु तिला रामाच्या अभयाचा पराक्रम माहीत होता आणि चौदा वर्षांनंतर ही स्वारी परत येईल असेंही तिला वाटत नसल्यामुळें स्वतःकरितां कांहींच मागून न घेण्यांत आपलाही मोठेपणा कांहीं कमी नाहीं असें दाखवून तिने रामाला चांगलेंच शरमविलें ! अशा प्रकारें आपण होऊन, कांहींएक विचार न करतां कैकेयीला वर देण्यांत किंवा मंथरेनें न मागतां तिला अभय देण्यांत शहाणपणा तर नाहींच, उलट एकवचनी व राजकारणी पुरुषाला न शोभणारा मूर्खपणा मात्र भरपूर आहे यांत शंका नाहीं.

थोर आणि उदात्त स्वभावाच्या पुरुषांत आत्मप्रौढीचा लेशही असत नाहीं. पण खाडिलकरांनीं रंगविलेल्या रामाच्या स्वभावचित्रांत हा दोष प्रामुख्यानें दिसून येतो. रामाच्या उद्गारांच्या पुढील कांहीं ठळक उदाहरणांवरून त्याची कल्पना येईल.

"कोणत्याच षड्रिपूची बाधा रामाला झालेली नाहीं व होणारही नाहीं—" [ पृष्ठ ५३ ]. शिष्यांनीं हें गुरूला सांगण्यांत कोणता विनय आहे ?

"बाबांच्या हातून जर कैकेयी मातोश्रींचें समाधान झालें नाहीं तर मी कैकेयी माउलीला प्रसन्न करायला समर्थ आहे." [ पृष्ठ ५४ ]. कैकेयीला काय झालें आहे व काय पाहिजे आहे हें समजल्याखेरीज असल्या बोलण्यांत आत्मप्रौढीबरोबरच पोरकटपणाही दिसून येत नाहीं काय ?

"हा राम बाबांच्या दृष्टीस पडण्याबरोबर बाबांचा राग शांत होतो, अशी आजपर्यंतची ख्याति आहे." [ पृष्ठ ६७ ]. स्वतःची ख्याति सांगणारा मूर्ख असें रामभक्त रामदासांचेंच म्हणणें आहे.

" आपला प्रत्येक शब्द जर रामानें खरा केला नाहीं तर राम पितृभक्त कसला ? " [ पृष्ठ ६८ ]. केवढा हा पितृभक्तीचा दिमाख !

" भरतापेक्षां मी जर तुझी आज्ञा तात्काल ऐकली नाहीं तर माझी पितृभक्ति खोटी असा माझ्या नांवाला काळिमा लागू दे " [ पृष्ठ ६८ ] ही नुसती गर्वोक्ति नसून आईची आज्ञा पाळणें म्हणजे पितृभक्ति हें नवीन प्रमेय रामानें या वाक्यांत ग्रथित केलें आहे.

" राम सर्व दुःखांवर औषध आहे. " आंजर्लें-मुरूडकडील औषधाची जाहिरात रामाच्या अवलोकनांत आली असावी असें दिसतें. अथवा एकदां " राम " म्हटल्यावर दुःख तरी कोठून उरणार ?

" हा एकवचनी राम तुला वचन देत आहे. " [ पृष्ठ ७० ]. एकवचनीपणाचा स्वतःच टेंभा मिरविण्यांत कितीसा शहाणपणा आहे ? कोणताही शहाणा मनुष्य आपण मोठे शहाणे आहों असें आपलेच तोंडानें सांगत सुटणार नाहीं !

" राम एकवचनी आहे, पण ह्या रामावर दशरथमहाराजापेक्षां तुमचा विश्वास बसला पाहिजे असें मी कसें म्हणूं " [ पृष्ठ ७० ] पोपट मेला असें सरळ न म्हणतां त्यानें डोळे पांढरे केले वगैरे म्हणण्यापैकींच हा प्रकार आहे. दशरथ माझ्याइतका विश्वासाला पात्र नाहीं असाच या म्हणण्यांतील स्पष्ट अर्थ आहे व तो कितीसा उदात्त आहे हें वाचकांनींच पहावें !

" रामाच्या प्रतिज्ञेचा भंग करण्याचें सामर्थ्य त्रैलोक्यांत कोणाच्याही अंगीं नाहीं " [ पृष्ठ ८९ ]. रामरूपानें अवतीर्ण झालेला परमेश्वर बहुतेक या वाक्यानें प्रगट झाल्यासारखाच आहे. पण " अभयांत " काय सामर्थ्य आहे तें एकदां सिद्ध झालें आहे त्यानें दुसऱ्याच्या सामर्थ्याबद्दल भलतीच भावना धरण्यांत काय अर्थ आहे ?

अशा प्रकारें रामाच्या भाषणांत अहंकाराचें प्राबल्य स्पष्ट दिसत असतां त्याला उदात्त म्हणणें कितीसें सयुक्तिक होईल ? याखेरीज माता-पिता-गुरु अशासारख्या वडील मानाच्या माणसांसही उपदेश करण्यास रामानें कमी केलेलें नाहीं व हा प्रकार आत्मप्रौढीपेक्षांही निंद्यच ठरेल. पुढें दिलेले कांहीं नमुने याची उत्तम साक्ष देतील.

" गुरूची प्रतिज्ञा पाळणें हा सनातन धर्म आहे आणि याच धर्मावर सत्याची प्रतिष्ठा अवलंबून आहे " [ पृष्ठ १०६ ]. शिष्यानें गुरूला शिकविणें हाही सनातन धर्मच समजावयाचा काय ?

" गुरु-माउलीनें--अशी नुसती वेळ मारून नेली " [ पृष्ठ ५४ ]. गुरूबद्दल केवढी ही उदात्त भावना आणि ती तोंडावर व्यक्त करण्यांतील आदर तरी केवढा !

" आई, तसें वागण्याचा आज तुला अधिकार नाहीं--बाबांची शुश्रूषा करणें हा तुझा धर्म आहे--पतीच्या हितासाठीं देह झिजविणें हा पतिव्रतांचा धर्म जर तूं श्रद्धेनें पाळला नाहींस-- " वगैरे आईला पतिव्रताधर्म शिकविणाऱ्या या चोमड्या पोराला उदात्त व थोर म्हणण्याचें धाडस खाडिलकरांच्या निसर्ग-भक्तांखेरीज कोणी करूं शकणार नाहीं.

आतां राहतां राहिलें रामाचें तत्त्वज्ञान. मात्र जें कळणेंच शक्य नाहीं तें तत्त्वज्ञान, असाच तत्त्वज्ञानाचा अर्थ असेल तर त्याबद्दल विचार करण्यांतच अर्थ नाहीं. तथापि नाटकांतील कूट प्रश्न म्हणून फार तर पुढील कांहीं वाक्यें सोडविण्याचा वाचकांनीं प्रयत्न करून पहावा.

" संकट टाळून काय करायचें ? संकटाचे आघात सोसण्यांत अधिक सुख नाहीं काय ? " [ पृष्ठ ५२ ]. असल्या सुखाच्या नादीं लागूनच रामानें पुढील दुःखें ओढवून घेतलीं आहेत. तरवारीचा वार चुकविण्यापेक्षां तो अंगावर घेण्यांत जें सौख्य असतें तें त्यांतून माणूस वांचला तरच समजावयाचें ! संकट टाळतां आलें तर शक्य तों टाळण्याचाच कोणीही प्रयत्न करतो, कारण त्याचे आघात सोसण्यांतील सुख कोणालाही नको असतें. परंतु ही झाली सामान्य जनांची गोष्ट. वेदान्त म्हटला कीं, त्यांत असामान्यपणा आलाच. तेव्हां जें सामान्यजनाला वाटतें, त्याच्या उलट जें तें तत्त्वज्ञान, हेंच या कूट-प्रश्नाचें उत्तर असावें.

" आई, ज्या सत्यावर सर्व विश्वाची उभारणी झालेली आहे आणि ज्या सत्याच्या तपश्चर्येवर विश्वाची जोपासना अवलंबून आहे, तें सत्य इतकें सोपें आहे कीं, सत्याच्या पालनाकरितां दशरथ महाराजासारख्या नामांकित वीरांनींच कंबरा कसल्या पाहिजेत, असें मुळींच नाहीं " [ पृष्ठ ७० ]. " सत्य सोपें

आहे " याचा अर्थ तरी काय? ज्यावर "विश्वाची उभारणी झाली आहे आणि ज्याच्या तपश्चर्येवर विश्वाची जोपासना अवलंबून आहे" इतकें ज्याचें महत्त्व ती गोष्ट यःकश्चित् "काजवाही करूं शकतो" ही असंभाव्यता म्हणजेच तत्त्वज्ञान! आपलें वचन सत्य करण्याची जबाबदारी आपल्यावरच असते असें नाहीं, ते काम दुसऱ्यांनीं करूनही वचनबद्ध मनुष्य सत्यनिष्ठ ठरूं शकतो, सत्यपालनासाठीं नामांकित वीरांना यातायात करायचें कारण नाहीं, त्यांनीं त्याबद्दल खुशाल बेफिकीर असावें हें खाडिलकरी सत्यव्रत बरेंच सोइस्कर दिसतें.

"शरीराच्या अखेरच्या आहुतीहून अधिक कांहीं मागण्याची ताकद सत्यांतही नाहीं." नाहीं तरी दुसरी कोणांत आहे? आणि रामासारख्या तत्त्वज्ञानवेत्त्याला शरीराची आहुति म्हणजे सर्वस्व वाटतें कीं काय? हीच रामाची सत्याची मीमांसा असेल तर खरोखरीच त्यांत कांहीं राम नाहीं.

"सूर्याचा पराक्रम मोठा, पसारा अमर्याद आणि विश्वकल्याणाच्या सूर्यानें उभारलेल्या राशी पर्वतासारख्या-ह्या सर्वांचा त्याग करून सत्याला शरीर अर्पण करणें सूर्याला जिवावर येतें." वा! काय बहार आहे! प्रत्येकाला हें सोपें सत्य पाळणें असेंच जिवावर येत असतें, परंतु सत्यनिष्ठ माणसें त्या संकटाची पर्वा न बाळगतां सत्यपालनासाठीं नुसतें शरीरच काय परंतु प्राण देतांनाही मागेंपुढें पहात नाहींत आणि म्हणूनच त्यांना असामान्य म्हणावयाचें. ज्या सत्याचें पालन काजवाही सहज करूं शकतो तें सूर्याला मात्र करणें संकटाचें वाटण्याचें कारण काय, तर त्याचा पसारा! विश्वकल्याणाच्या सूर्यानें उभारलेल्या राशी पर्वतासारख्या. कसल्या राशी? आणि त्या सूर्यानें कशा काय उभारावयाच्या? सूर्य असली भलतींच कामें केव्हांपासून करूं लागला? आधींच हें तत्त्वज्ञान सूर्यापेक्षांही तापदायक आणि त्यांतून तें प्रतिपादन करण्याची रांगडी भाषा! बिशाद काय अर्थनिष्पत्ति होईल?

"बाबा सत्याचे मूर्तिमंत अवतार आहेत" [ पृष्ठ ७० ]. आणि त्यांनाच "सत्य पालन करणें संकटाचें वाटावें!" हा विरोध म्हणजेच तत्त्वज्ञान वाटतें?

"मत्सराला टाळून मत्सराची ओळख होण्यापेक्षां मत्सर सामोरा आला असतांना मत्सराला जिंकून मत्सराची माहिती रामाला होणें अधिक चांगलें

नाहीं का ? "[ पृष्ठ ५३ ] या वाक्यांत मत्सर या नामाची पुनरुक्ति कवि-रायांच्या भाषावैभवाचीच साक्ष देत आहे. सर्वनामाला टाळून नामाची आठवण करून देण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न चांगला साधला असला तरी मत्सराला टाळून त्याची ओळख कशी काय व्हावयाची हा प्रश्न राहतोच. स्वतःला मत्सर होऊं न देणें म्हणजे मत्सर जिंकणें किंवा टाळणें. परंतु हा सामोरा येणारा मत्सर अर्थातच दुसऱ्याचा असावा असें धरूनही ह्यापासून फारसा बोध होत नाहीं. आणि म्हणूनच त्याला तत्त्वज्ञान म्हणावयाचें. आणि मत्सर पुढें येतांच रामानें वनवासाचा रस्ता सुधारला, यांत त्यानें मत्सराला जिंकलें कां उलट टाळलें हा प्रश्न शिल्लकच आहे !

" संसाराच्या रोजच्या रसांत गुरफटलेल्यांना सत्य कठोर दिसतें " [ पृष्ठ ९२ ] " संसाराचा रोजचा रस " ! ही काय चीज आहे ? आणि रसांत गुरफटायचें कसें काय ? आणि गुरफटल्यानंतर दिसावयाचें कसें ? परंतु तेवढ्यासाठींच " रोजचा " ताजा रस लागत असावा. हा भाषेचा मासला अजबखान्यांत ठेवण्यासारखा आहे खरा !

" आई, सत्याशिवाय दुसऱ्या कशानेंही मत्सराचा अग्नि शमत नाहीं. " सत्य व मत्सर यांचा संबंध काय ? आणि सत्यानें मत्सर शमलाच पाहिजे हा सिद्धान्त कोठला ?

" आज कैकेयीच्या मत्सराचा अग्नि पेटलेला आहे, मला विझवतां येत नाहीं. " राम सत्याचा अवतार, सत्यानें मत्सराग्नि शमतो आणि रामाला मात्र तो विझवतां येत नाहीं यांची संगति कशी काय लावावयाची ?

" कैकेयी मातोश्रीनें सत्याच्या ब्रह्मादिकांच्या प्रवाहांत मला सोडलें आहे. " म्हणजे काय ? यापूर्वी राम सत्याच्या प्रवाहापासून दूर होता म्हणावयाचा.

" प्रसंग आला तर अलंकार काढून ठेवावेत पण प्राण देऊन आत्महत्या करूं नये " [ पृष्ठ ९० ] ही रामाची व्यवहारनीति असावी. प्राण न देतां वाटेल तर आत्महत्त्या करण्यास रामाची ना नाहीं. प्रसंग आला तर जीवावर उदार होऊन दोन हात करण्याच्या भानगडींत न पडतां आपले मुकाट्यानें अलंकार काढून ठेवावे हा शौर्याचा उपदेश खाडिलकरांच्या लक्ष्मीधरानें रामाला केला असावा.

अशा प्रकारें रामाच्या अगाध तत्वज्ञानाचे मासले आणखीही देतां येतील. पण तेवढ्यासाठीं नाटककारांनीं स्वतंत्र अंकच खर्ची घातला असला तरी त्यासाठीं आपला अधिक वेळ खर्च करणें इष्ट नाहीं.

आतां रामाची एकंदर भाषणपद्धति व विचारसरणी यांचीं कांहीं उदाहरणें देऊन हें बरेंच लांबलेलें स्वभाववर्णन संपतें घेणें योग्य होईल.

" वनवासांत आई, [ कैकेयी ] तुझ्या आशीर्वादानें आम्हां तिघांचें जितकें रक्षण होईल तितकें रक्षण चतुरंग सेनेच्या हातून होणार नाहीं... हिच्या संरक्षणाची काळजी नाहीं असें नाहीं—पण काळजी काय म्हणून करावयाची ? सत्याचरण मी सत्याकरितां करीत आहें—त्यांत मला आनंद आहे, कसलेंहि दुःख सत्यनिष्ठांना नसतें—हिच्यावर संकट ओढवलें तर त्या संकटाशीं मी झुंजेन आणि झुंजेंत मृत्यु आला तर भीतीचें कांहींच कारण नाहीं. " 'भावबंधन' नाटकांतील धुंडिराज याच्या बोलण्याची आठवण करून देणारें हें भाषण आहे. " तुझा आशीर्वाद आमचें रक्षण करील " असें राम म्हणतो न म्हणतो तोच त्याला " हिची काळजी वाटूं लागते " " परंतु काळजी करून तरी काय करावयाचें " असें म्हणून एकदम विषयांतर होऊन सत्याची बडबड सुरू होते. " सीतेवर संकट ओढवणार " ही कल्पना रामाला पक्कीच चिकटलेली दिसते. किंवा ती दहशत बसून तिचें त्याला वारंवार स्मरण होत असावें. मधून मधून त्यानें धीर दाखवला तरी तो उसनाच आहेसा वाटतो. " संकटाशीं मी झुंजेन " हें म्हणेपर्यंत त्यानें कसातरी धीर धरला, परंतु पुढें लगेच मृत्यूनें गांठलेंच; आणि मेल्यानंतर भीति कसली या उदात्त तत्त्वज्ञानानें त्यानें आपलें कसें तरी समाधान करून घेतलें.

" देवीची चोरी होणार ह्या शब्दांनीं मात्र माझें मन वेधून सोडलें " " राम सर्व दुःखांवर औषध " अशी प्रौढी ज्या रामानें मिरवावी तो राम सीतादेवीची चोरी होणार या नुसत्या कल्पनेनेंच इतका कां बरें गांगरून जावा ? रामाचें तत्त्वज्ञान दुसऱ्याला सांगण्यापुरतेंच तर नव्हतें ना ?

" विरहाच्या दिवसाशिवाय रामाचे वनवासांतील दिवस सुखाचेच जातील." वनवासांत गेल्यानंतर सर्वच दिवस विरहाचे. त्याखेरींज निराळे सुखाचे दिवस

कोठले आले ? हा सीतेचा होणारा विरह तर नाहीं ना ? अद्याप ही भीति रामाला सोडीत नाहींसें दिसतें. बरें सीतेच्या विरहाचे दिवस मात्र सुखाचे जाणार नाहींत आणि आईबापांच्या विरहाचे दिवस सुखाचे जातील असें वन-वासाला निघालेला राम निरोप घेतांना खुशाल सांगतो आणि यालाच उदात्त म्हणावयाचें.

" आई सिंहासनावर बसल्यावर भरतानें राज्ययंत्राची हेळसांड क्षणभरही केली नाहीं आणि बाबांहून अधिक कीर्ति भरतानें मिळवली, असें दंडकारण्यांत अयोध्येविषयीं ऋषींच्या मुखांतून मला ऐकावयास मिळावें अशी माझी इच्छा आहे. आई तसा तूं आशीर्वाद वनवासाला निघालेल्या ह्या रामाला दे " [पृष्ठ १११]. केवढी ही रामाची लांबलचक इच्छा आणि आशीर्वाद मागून घेण्यांतील द्राविडी प्राणायाम ! हें विस्कटलेले वाक्य सुसंगत करा असा प्रश्न परिक्षेच्या विद्यार्थ्यांना घालण्यास हरकत नाहीं. नवीन नवीन शब्दप्रयोग तयार करण्याचा रामाला बराच हव्यास दिसतो. " राज्ययंत्र " आणि यंत्राची " हेळसांड " ही यांत्रिक भाषा फोर्डच्या बापालाही उलगडण्यासारखी नसून हें वाक्यच एखाद्या यंत्रांतून भरडून काढल्यासारखें वाटते, " भरतानें कीर्ति मिळवली असें अयोध्येविषयीं ऐकावयास मिळावें " ही काय वाक्यरचना कीं थट्टा ? आणि ही आशीर्वाद मागून घेण्याची तऱ्हा तरी कोणती ? कां त्या काळीं कोणाला सरळ बोलतांच येत नव्हते अशी नाट्याचार्यांची कल्पना आहे !

" भरताची कीर्ति रामा, वनवासांत तुला नेहमीं ऐकावयाला मिळेल आणि त्या कीर्तीमुळें तुझ्या मनांत मत्सर उत्पन्न होणार नाहीं " असा रामाला कैकेयी आशीर्वाद देते; त्यावर राम म्हणतो " मातेनें मत्सर मारून टाकला, निर्भय झालों. " पण रामाला मत्सर झाला होता तरी कधीं ? " कोणत्याही षड्रिपूंची बाधा रामाला झालेली नाहीं " असें वसिष्ठ माउलीला ठासून सांगणारा राम या वेळीं खोटें तरी बोलत असला पाहिजे किंवा खरोखरीच त्याला मत्सराची बाधा झालेली असावी, नाहीं तर " मातेनें मत्सर मारून टाकला, निर्भय झालों " हें म्हणण्यांत काय अर्थ ?

रामाच्या कैकेयीबरोबर वागण्याकडे सूक्ष्म रीतीनें पाहूं लागलें तर त्यांत कृत्रिमपणाच दिसून येतो. कौसल्येला " आई " म्हणावयाचें आणि कैकेयीचा उल्लेख होता होईतों " मातोश्री " अशा भारदस्त शब्दांनीं करण्यांतील इंगित हेंच आहे. कैकेयीवर आपण स्वतःच्या आईपेक्षां अधिक प्रेम करतों हें दाखविण्याकरितां रामाच्या वागण्यांत जो कृत्रिमपणा स्पष्ट दिसून येतो तो सत्यनिष्ठ माणसाला कमीपणा आणणारा आहे.

असला हा कृत्रिमपणाने वागणारा, आत्मप्रौढी मिरविणारा, वडील माणसांना उपदेश करणारा, अर्थशून्य तत्वज्ञानाची बडबड करणारा " सवतीमत्सर " नाटकांतील खाडिलकरांचा राम ज्यांना अत्यंत उदात्त व सर्वांगसुंदर दिसतो त्यांच्या " कृष्ण " भक्तीची तारीफ कोठवर करावी ? असल्या " भरताकरितां जानकीलाही सोडण्यास तयार असलेल्या " [पृष्ठ ७२] रामाला उदात्त म्हणावयाचें असेल तर मग खाडिलकरांचा दंडकेश्वर तरी काय कमी उदात्त आहे ! कामक्रोधादि शत्रूंनीं तो पछाडलेला नाहीं. त्यानें बायकोला व बायकोनें त्याला सोडल्यासारखेंच आहे. राज्यपदाला तो प्रथमपासूनच कंटाळलेला असून वनवासाला जाण्याला त्याची केव्हांही ना नाहीं आणि अर्थशून्य भाषणांत तर तो रामालाही मागें टाकील यांत शंका नाहीं. रामाचें हें खाडिलकरछापी किळसवाणें चित्र पाहून अरण्यांत न जातांहि प्रेक्षकांना वनवास घडण्यासारखा आहे ! पण त्याची पर्वा कविरायांना काय ? ते आपला शुंडादंड हालवीत व कलेला खुशाल तुडवीत नाट्यपथावरून " त्रिदंडी संन्यासा " कडे चालले आहेत !

पुराणपरिचित व्यक्तीविषयीं सामान्यतः असलेल्या पूर्वग्रहांशीं विसंगत दिसणारें स्वभावचित्र रंगविलें गेलें म्हणजे तें पटत नाहीं व ठिकठिकाणीं रसभंगाला कारणीभूत होतें. प्रस्तुत नाटकांतील लक्ष्मणाचें स्वभावरेखाटन अशा प्रकारचें झालें आहे. भरताचें अलौकिक बंधुप्रेम आणि लक्ष्मणाचा निस्सीम आज्ञाधारकपणा हेच त्याच्या स्वभावांतील विशेष होत. लक्ष्मण म्हणजे मूर्तिमंत आज्ञाधारकपणा असा सर्वसाधारण समज असून आज्ञांकितपणाचें उदाहरण द्यावयाचें झाल्यास लक्ष्मणाच्या चरित्राकडेच बोट दाखविलें जातें. प्रत्येक मनुष्याला कमी अधिक प्रमाणानें आज्ञाधारक असावेंच लागतें. नाखुषीनें, जबरीनें, अथवा

नाइलाजास्तव दुसऱ्याच्या आज्ञेंत वागण्याचा प्रसंग पुष्कळांना येतो. परंतु लक्ष्मणाचे आज्ञाधारकपणांत आणि यांत फार फरक आहे. विनय, सहनशीलपणा, स्वार्थत्याग व स्वसंतोष वगैरे गुणांनीं लक्ष्मणाचा आज्ञांकितपणा अलौकिक समजला जातो. त्यांतल्या त्यांत विशेषतः रामाज्ञा पाळणें हें तर त्याच्या आयुष्याचें व्रतच म्हटलें तरी चालेल. वसुंधरेला मस्तकावर धारण करणाऱ्या शेषाचा तो अवतार होता यावरूनही त्याच्या सहनशीलतेची कल्पना होण्यासारखी आहे. लक्ष्मणाच्या स्वभावांत क्रोधाचें प्राबल्य होतें हें खरें, इतकेंच नाहींतर तो कदाचित् स्वभावतः सहनशीलही नसेल; परंतु आज्ञापालनव्रतापुढें क्रोध जागच्याजागीं दाबून टाकण्यांत त्याचें असामान्य सामर्थ्य दिसल्यामुळें त्याच्या आज्ञाधारकपणाला दिव्यत्व प्राप्त झालें. हे परस्परविरोधी गुणधर्म एकाच व्यक्तीचे ठिकाणीं दाखवितांना नाटककारांनीं आपल्या कौशल्याची करामत दाखविण्याचें हें योग्य स्थल आहे असें समजून आपलें नाट्य-चातुर्य खर्चीं घातलें पाहिजे हें उघड आहे. एका बाजूनें क्रोधाची उसळी तर दुसऱ्या बाजूनें ती दाबून टाकण्याचें जाज्वल्य व्रत असलें विरोधविशेष स्वभावचित्र रेखाटण्याची संधी म्हणजे नाट्य-कवीच्या प्रतिभेला ती अपूर्व मेजवानीच होय! क्रोधविकाराचा पारा परमावधीला पोहोचला असतांही तो वडील माणसांच्या दृष्टोत्पत्तीस येऊं न देणें हीच असामान्य सहनशीलतेची कसोटी समजली पाहिजे. लक्ष्मणाचें स्वभावचित्र लोकांना आदर्शभूत व्हावयास पाहिजे तर तें अशा रीतीनें रंगविलें गेलें तरच त्याचा उपयोग. परंतु श्रीयुत खाडिलकर यांचा लक्ष्मण एखाद्या सामान्य चिडखोर पोराहून निराळा नाहीं. रघुसारख्या थोर कुलांत ज्याचा जन्म, दशरथासारखा ज्याचा पिता, सत्य-प्रतिज्ञ राम ज्याचा भाऊ आणि वसिष्ठ-विश्वामित्रांसारखे महामुनि ज्याचे गुरु इतके अपूर्व संस्कार ज्याचे ठिकाणीं एकवटले ती व्यक्ति सामान्य माणसाहून विशेष प्रकारची असली पाहिजे ही गोष्ट निर्विवाद आहे. आपल्या घराण्याच्या सत्यव्रताचें माहात्म्य, राजपुत्राचें कर्तव्य, राजनीति व स्वतःचा दर्जा या गोष्टी न समजण्याइतका लक्ष्मण अज्ञ असावा असें वरील संस्कार लक्षांत घेतां मानतां येत नाहीं. खाडिलकरांच्या लक्ष्मणावर मात्र यांतील कोणतेच संस्कार झालेले दिसत नाहींत. अडदांडपणा, आत्मप्रौढी

आणि शहाणपणाचा अभाव हेंच त्याचें स्वभावरहस्य होय. जें स्वभावचित्र अत्यंत कुशलतेनें व नाजूकपणानें रंगवावयास पाहिजे तेंच इतकें कलाशून्य व बोजड झालेलें पाहून कोणाही सहृदय प्रेक्षकाचा विरस झाल्याशिवाय राहणार नाहीं.

दुसऱ्या अंकांत ही स्वारी प्रगट होते तीच थैमान करीत सुटते. सर्व प्रकारचा बंदोबस्त ठेवण्याची कामगिरी वसिष्ठ गुरूंनीं या चेल्याकडे सोंपविलेली असल्यामुळें जणूं काय आपल्या कामाला वाव मिळावा म्हणून तो भांडणें उपस्थित करतो, व त्यांतच त्याची कामगिरी खलास होते. अष्टप्रधान, मंत्री, सेनापति, वगैरेसारखे त्या त्या कामाचे लायक अधिकारी असतांना राज्याभिषेकाचा अख्त्यार वसिष्ठमुनींकडे सोंपविला आणि मुनिश्रेष्ठांनीं या राजपुत्राकडे बंदोबस्ताचें काम दिलें ही खाडिलकरांनीं लावलेली राज्यव्यवस्था विचार करण्यासारखी आहे. तीवरून अष्टप्रधानांना अभिषेकाचे ब्राह्मण म्हणून सांगितले असावेत, मंत्र्याकडे वाजंत्र्याचें काम सोंपविलें असावें, आणि सेनापतीला भाजी-पाले चिरण्याकडे लावलें असावें असें अनुमान काढण्यास हरकत नाहीं. बाकी दशरथच जर स्वतः " सामानाच्या याद्या " करण्याचें कारकुनाचें काम करीत होता [ पृष्ठ ४५] तर इतरांकडे असलींच कामें येणें स्वाभाविकच आहे. लक्ष्मण पहिल्या प्रथम येतो तो मंथरेचें कुत्सित भाषण आडून ऐकल्यानंतर एकदम पिसाळल्यासारखें बडबडत सुटतो..." रामाची निंदा कौसल्यामातेच्या मंदिरांत ! —मंथरे, तूं कैकेयीची दासी म्हणून इतकी शेफारून जावी अं !—उद्यांपासून रामराज्य सुरू व्हावयाचें आहे; आणि राजमाता कौसल्येची निंदा करणारांनीं नेहमीं ध्यानांत ठेवावें कीं,—राम एकबाणी आहे, माझा भाता बाणांनीं भरलेला आहे—राम नाइलाज होईतों धनुष्यबाणाला हात लावीत नाहीं. मंथरे, जाऊन सांग कैकेयीदेवीला, इतक्या दिवस कौसल्येची व रामाची निंदा केलीत तेवढी पुरे झाली "— [ पृष्ठ ४६ ]. या भाषणावरून लक्ष्मणाच्या शहाणपणाची कल्पना होण्यासारखी आहे. हा शांतता प्रस्थापित करण्यासाठीं नेमलेला अधिकारी बच्चा अग्नींत उलट तेल ओतीत असलेला पाहून वसिष्ठमुनींच्या योजकतेचें कौतुक वाटल्यावांचून राहात नाहीं. मंथरे-

सारख्या रामद्वेष्टया व दासीच्या दर्जाच्या स्त्री-बरोबर लक्ष्मणासारख्या राजपुत्रानें हुज्जत घालण्यांत कोणती प्रतिष्ठा आहे ? वास्तविक लक्ष्मणासारख्या तेजस्वी राजपुत्राच्या नजरेला नजर भिडविण्याइतकें धाडसही मंथरेच्या ठिकाणीं दिसावयास नको होतें. मंथरेच्या वल्गना बंद करण्यासाठीं विश्वामित्राच्या अस्त्रविद्येची तरी कां गरज लागावी ? "बाणांनीं दुसऱ्याची जीभ उपटून काढण्याचें" कसब लक्ष्मणाला कदाचित् अवगत असेल पण स्वतःची जीभ कशी ताब्यांत ठेवावी हे मात्र त्यास खास माहित नव्हतें. "मंथरे, जाऊन सांग कैकेयीला—इतक्या दिवस कौसल्येची व रामाची निंदा केलीत तेवढी पुरे झाली." या त्याच्या मुद्दाम निरोप पाठविण्यांत आगलावेपणाखेरीज दुसरें काय आहे ? आणि आपण कोणत्या वेळीं काय करीत आहों याची तरी त्याला शुद्ध होती कीं नाहीं ते न कळे. शिवाय "कैकेयीनें रामनिंदा" कधीं केली ? हा लक्ष्मणाचा आणखी खोडसाळपणा नव्हे तर काय ? रामाचे एकबाणीपणाबद्दल लोक रिकामी एवढी महती गातात. वास्तविक ती केवळ लबाडी असावी असें लक्ष्मणाच्या वरील भाषणांतच दिसून येतें. एकबाणीव्रताचा तोरा मिरवतां यावा आणि संकट मात्र परभारें निवारण व्हावें एवढ्यासाठीं बाणांचा भारा लक्ष्मणाचे स्वाधीन करून दुसऱ्याचे हातून साप मारवण्याचें काम राम करीत आहे असें दिसतें.

लक्ष्मण इतका चवताळलेला पाहून मंथरेची जीभ खास ठिकाणावर रहात नाहीं असें कोणालाही वाटावें यांत नवल नाहीं. परंतु लक्ष्मणाच्या बाणांत जीभ उपटण्याचें सामर्थ्य नव्हतें म्हणून म्हणा, किंवा त्याच्या मनानें कच खाल्ली म्हणून समजा, नुसत्या ताकिदीवरच काम भागल्यास पहावें अशा हेतूनें तो म्हणतो, "पुन्हां हे शब्द उच्चार आणि जीभ ठिकाणावर राहते कीं काय तें पहा." परंतु मंथरेचा गुरु कांहीं कच्चा नव्हता. तिच्या अफाट जिव्हेनें बाणांचा भारा वाहणाऱ्या लक्ष्मणाची अशी धिंड काढली कीं, ही स्वारी तो विषय सोडून देऊन "बाबा कोठें गेले" म्हणून चौकशी करूं लागली [ पृष्ठ ४७ ]. मंथरेनें पाणी ओळखलेंन् आणि ती अधिकच निर्धास्तपणें दम देऊं लागली, "काढा भात्यांतून बाण आणि छाती असेल तर मंथरेच्या जिभेवर शरसंधान करून —"

विजया देवी तेथें नसती तर या स्वारीला पळच काढावा लागला असता. विजयादेवीकडून टेंकू मिळतांच लक्ष्मणाच्या रागाला पुन्हा भरती आल्यासारखें झालें; परंतु भरतीनंतर ओहटी ही ठेवलेलीच! जिभेचे तुकडे तुकडे करतों हा निष्क्रिय मंत्र चालू असतांना हे साहेब कोणाची तरी वाट पहात असावेत असें दिसतें. कारण चाहूल ऐकूं येईतों वाग्बाणांखेरीज दुसरा एकही बाण भात्याबाहेर निघाला नव्हता. राम येतो असें वाटतांच त्यानें बाणाला हात घातला; तोंच ठरल्याप्रमाणें राम आल्यामुळें हा धनुर्विद्येचा अपूर्व प्रयोग लक्ष्मणाला करून दाखवितां आला नाहीं. तथापि त्यामुळें त्याला वाईट वाटलें नसेल इतकें दुःख रामानें मंथरेला उलट अभय देऊन त्याचीच खरडपट्टी काढल्याबद्दल झालें असावें. हा अपमान जणुं काय सहन न होऊन तो रामाची आज्ञा मोडण्यास प्रवृत्त झाला इतकेंच नाहीं तर त्याचे बाणही त्या उसळीसरसे आपोआप बाहेर निघूं लागले. [पृष्ठ ५०] आतां मात्र खास मंथरेची धडगत नाहीं असें चिन्ह दिसूं लागलें. परंतु मंथरेचें त्या दिवशींचे दैवयोगच बलवत्तर! रामानें अभय दिल्यानंतर यःकश्चित् दासी तिला कैद करूं शकल्या तरी रामाचा शब्द खोटा होऊं नये म्हणून वसिष्ठमुनींनीं तिला सोडून दिलें. आणि आपली चूक लक्षांत येऊनच कीं काय त्यांनीं लक्ष्मणाला कौसल्या मातोश्रीच्या दिमतीस ठेविलें [पृष्ठ ५४] भांडण मंथरेनें काढिलें तर त्यांत तेल ओतण्याचें काम रामाज्ञांकित लक्ष्मणानें करावें, प्रसंग कोणता आहे, आपण कोण, मंथरेची योग्यता काय, आपणाला काय साधावयाचें आहे व तेवढ्यासाठीं कोणत्या धोरणानें वागलें पाहिजे याचा यत्किंचितूही सारासार विचार लक्ष्मणाला नसावा हें रघुकुलाचें दुर्दैव नाहीं तर काय? मंथरेची जीभ उपटून राम-निंदेचें विष जेथल्या तेथें खिळण्यासाठीं जेव्हां लक्ष्मणाचे बाण सरसावतात त्यावेळीं राम येण्याला एक-दोन निमिषांचा विलंब होता तर सबंध रामायण कदाचित् बदलावें लागलें असते; परंतु जसें वाल्मीकीनें आधींच लिहून ठेवल्याप्रमाणें रामाला वागावें लागलें तसेंच खाडिलकर यांनीं ठरविल्याप्रमाणें रामानें त्या प्रसंगीं येण्यास पळाचाही विलंब केला नाहीं म्हणून ठीक झालें. पुढें राम जेव्हां वनवासास जाण्याच्या तयारीस लागला त्यावेळींही पुन्हां एकदम प्रगट होऊन लक्ष्मण त्याला अडवून धरतो. इतकेंच नव्हे तर युद्धाची धमकी देण्याकडी

तो कमी करीत नाहीं. [ पृष्ठ ७३ ] आपला पिता वचनबद्ध झाल्यामुळें हा प्रसंग ओढवला आहे हें जाणत असतांही त्याच्याच जवळ युद्धाची परवानगी मागतो. यांत युद्धाचा भलताच प्रश्न एकाएकीं कां उद्भवावा तें कळत नाहीं. इतक्या थराला गोष्टी केव्हां गेल्या ? आणि त्याचा शेवट युद्धानें लावण्यांत लक्ष्मणाला कोणता शहाणपणा वाटला ? प्रतिज्ञा पाळणें हें रघुकुलाचें असिधाराव्रत रघुकुलांत जन्मलेल्या लक्ष्मणाला वसिष्ठासारख्या गुरुश्रेष्ठांनीं समजावून दिलें नव्हतें काय ? वचनबद्ध झालेल्या पित्याजवळ तद्विरुद्ध वागण्यासाठीं युद्धाची परवानगी मागण्यांत लक्ष्मणाचा काडीमात्र तरी शहाणपणा दिसून येतो काय ? परंतु बापही त्याला साजेसाच असल्यामुळें दिलेल्या वचनांचा विचार न करतां मातोश्रीला व रामाला विचारून तुला वाटेल तें कर असें सांगतो. भरत आपल्या आजोळीं, राम वनवासाला जाण्यास निघालेला आणि दशरथ रडत बसलेला अशा वेळीं यानें युद्धाची अजब युक्ति शोधून काढली खरी ! तिसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत "भरतराज्य सुरू झालें" असे मंथरा म्हणते आहे, तोंच नेहमींप्रमाणें हे राजश्री अचानक तयारच ! आतां तर मंथरा कोणालाच जुमानीत नाहींशी झालेली, ती या भित्र्या भागूबाईला थोडीच भीक घालणार ? लक्ष्मण म्हणतो, "अयोध्येचें सिंहासन वडील मुलासच मिळालें पाहिजे, असा रघुकुलाचा नियम आहे. कोणालाही मी रघुकुलाच्या कीर्तीला डाग लावूं देणार नाहीं." रघुकुलाच्या कीर्तीविषयीं ज्याला इतकी काळजी तो रघुकुलाच्या सत्यव्रताबद्दल इतका बेफिकीर कसा ? बापाचा वचनभंग करून आणि भरताला ठार मारून रघुकुलाची कीर्ति वाढणार होती कीं काय ? तो मंथरेला म्हणतो, "रघुकुलाची राजसत्ता तुझ्या हातांत गेलेली पहावयास रघुकुलांतील एकही पुरुष जिवंत रहाणार नाहीं." [ पृष्ठ ८१ ]. अगदीं खरें आहे. आणि त्यांनीं जिवंत न राहण्यांतच त्यांची शोभा नाहीं काय ? पुढें रघुकुलाच्या रक्ताचें बरेंच पृथक्करण होऊन मंथरा सीतादेवीला इशारा देते, "लक्ष्मणराज्य झालें, नाहीं हो तुमच्या अब्रूची धडगत मला दिसत नाहीं." असलें बेशरम आणि निंद्य भाषण प्रत्यक्ष सीतादेवीसमोर ऐकून ज्याच्या रक्तानें उसळी घेतली नाहीं असला लक्ष्मण खास नाटकी असला पाहिजे ! लक्ष्मण कौसल्येला एक सज्जड थाप ठोकून देतो,

"तुझी आणि धाकट्या आईची आज्ञा घेऊन मधल्या आईविरुद्ध मी पाहिजे तसा वागलों तरी बाबांची हरकत नाहीं." [ पृष्ठ ८८ ]. "रामाला विचार" हे दशरथाच्या तोंडचें मुद्द्याचे शब्द वगळण्यांत लक्ष्मणाचा खोडसाळपणा चांगलाच दिसून येतो. जो गृहस्थ युद्धाशिवाय गोष्ट बोलत नाहीं तो लगेच कोणाच्या शरीराला न दुखावतां राज्याभिषेक पार पाडण्याची प्रतिज्ञा करतो. पुन्हा लागलीच युद्धाशिवाय दुसरा मार्ग नाहीं असें म्हणण्यास तयारच ! अखेर हें युद्ध प्रत्यक्ष रामाबरोबर करून अडथळा करण्यास तो तयार झालेला पाहून आतां काय प्रसंग ओढवणार याची कल्पनाच करतां येत नाहीं. परंतु रामच युद्ध करण्यास कबूल नसल्यामुळे लक्ष्मणाचा नाइलाज होऊन तोच रामाबरोबर वनवासाला जाण्यास होतो.

याप्रमाणें अगदीं नाइलाज होईतों आज्ञाभंग करणारा, प्रत्यक्ष रामाबरोबरही युद्धास प्रवृत्त होणारा, निष्क्रिय आत्मप्रौढी मिरविणारा, विनयशून्य, खोडसाळ, आडून बोलणीं ऐकून मध्येंच येण्याची वाईट खोड असलेला, अक्कलेची फारकत झालेला आणि नामर्द, असें किती विकृत स्वरूपाचें लक्ष्मणाचें स्वभावचित्र नाट्याचार्यांनीं रंगविलें आहे हें वरील विवेचनावरून वाचकांच्या लक्षांत येईलच.

कैकेयीचा सवती-मत्सर हाच नाटकाचा पाया नाटककारांनीं कल्पिला असल्यामुळें ही नाटकांतील विशेष महत्वाची भूमिका असून तिच्या स्वभावचित्राविषयीं बराचसा विचार प्रारंभी झालेलाच आहे. स्वभावतःच ती प्रेमळ, कोंवळया मनाची आणि निर्मत्सरी अशी दाखवून नंतर तिच्याचकडून तद्विरुद्ध अशा अमानुषपणाच्या गोष्टी घडवून आणण्याच्या भलत्याच अट्टाहासामुळें तिच्याइतकी दुर्दशा दुसऱ्या कोणाच्याही स्वभावचित्राची झाली नाहीं म्हटलें तरी चालेल. मंथरेसारख्या दासीच्या दर्जाच्या आणि नीच मनोवृत्तीच्या स्त्रीचें वाटेल तें बरळणें राज्ञीपदाला पोहोंचलेल्या कैकेयीनें ऐकून घ्यावें, त्यावर तिचा विश्वास बसावा, व ती सांगेल त्याप्रमाणें वाटेल तें करण्यास तिनें प्रवृत्त व्हावें या गोष्टी कैकेयीचा मूर्खपणा अधिकाधिक व्यक्त करीत आहेत. मत्सरापेक्षां कैकेयीच्या मूर्खपणावरच प्रस्तुत नाटक रचलें आहे असें म्हणणें रास्त होईल.

रत्नांचें उघड उघड खोटें निमित्त पुढें करून मंथरा कैकेयीच्या मनांत नाहीं नाहीं तें भरवून देत असते हें तिला कळत असून तिच्याकडून त्याचा प्रतिकार होऊं नये इतकी कैकेयी लाचार होण्याचें कारण काय? कैकेयीचें कोणतें मर्म मंथरेच्या हातांत सांपडलें होतें, कीं त्यामुळें तिनें त्या खोडसाळ व भांडकुदळ दासीच्या हातचें बाहुलें बनून रहावें?

मंथरा दासीनें त्या पट्टाभिषिक्त राज्ञीला एकवचनानें संबोधावें, तिला 'अजागळ', 'भाबडी', 'वेडी', 'मूर्ख', 'कपाळ-करंटी', 'खुळी', असें तिच्या तोंडावर बिनदिक्कत म्हणावें; इतकेंच काय, ज्याच्या 'प्रेमाला' ती स्वर्ग-सुखाहुन अधिक समजते त्या दशरथाबद्दल बोलतांना "तो कपटी गोडबोल्या" असें म्हणावें आणि तें ऐकून घेण्यास कैकेयीसारख्या स्वाभिमानी स्त्रीनें तयार असावें यांत तिची काय शोभा राहिली? भरताइतकेंच रामावर कैकेयीचें अत्यंत प्रेम असतां मंथरेनें त्या रामाला 'मेल्या' म्हटलें तरी देखील तिच्या श्रीमुखांत भडकवण्याची बुद्धि कैकेयीला होऊं नये, यापेक्षां तिच्या राजमातापदाचा अधःपात तो कोणता? "रत्नांवरून नुसती नजर फिरली तर रत्नांनीं आपापली पायरी ओळखावी" [पृष्ठ ११]. ही जिची योग्यता तिचा अशा प्रकारें यःकश्चित् दासीनें आपली पायरी न ओळखून खुशाल उपमर्द करावा यांत तिची कोणती प्रतिष्ठा उरली? फार मोठ्या योग्यतेची माणसें जेव्हां अगदीं हलक्या दर्जाच्या माणसाच्या ताब्यांत गेलेलीं दिसतात तेव्हां त्यांचें कांहीं तरी तसेंच गुप्त मर्म त्या हलक्या दर्जाच्या माणसाला सांपडलेलें असतें व त्या जोरावर तो वाटेल त्या योग्यतेच्या माणसाला वाटेल तसा नाचवूं शकतो. या ठिकाणीं तसाही कांहीं प्रकार नसून हा केवळ नाटककारांच्या बेफिकिर-वृत्तीचा खेळ आहे असेंच म्हणावें लागतें.

पृष्ठ ३४ वर मंथरा कैकेयीला म्हणते, "....तूं रुसून बसली आहेस असा गवगवा महाराजांच्या कानीं मी घालतें—त्यांनीं रामनामाचा जप घेतला तर उलटी अक्षरें करून 'मरा-मरा' असा मंत्र माझ्या अंतःकरणांत उमटत राहील—" प्रत्यक्ष दशरथाबद्दल 'मरा—मरा' असा जप करणारी मंथरा धन्य व हें मुकाट्यानें ऐकून घेणारी कैकेयी त्याहूनही धन्य होय! आणि अशल्या

नाट्यरचनेला प्रसवणारी नाटककाराची प्रतिभा तर अनुपमेयच समजली पाहिजे. 'राम-राम' आणि 'मरा-मरा' असल्या पोरकट कोटिक्रमांत आतां पोरांना-सुद्धां स्वारस्य वाटणार नाहीं. त्याचा उपयोग खाडिलकरांसारख्या नाट्याचार्यांनीं पौराणिक नाटकांतून करणें म्हणजे आपल्या प्रतिभेचा अंत झाला असें सिद्ध करण्यासारखेंच होत नाहीं काय? कैकेयीनें वर मागतांच दशरथ मूर्च्छित पडल्यामुळें मंथरेनें भारलेली कैकेयी ही अगदीं घाबरून जाऊन [ पृष्ठ ६१ ]. म्हणते "महाराज, डोळे उघडून आपल्या आवडत्या कैकेयीकडे पहा, नीट विचार करा, उगीच आपल्या जिवाला कष्टवूं नका...आपल्या आणि माझ्या विलासाच्या सुखाकरितांच हे वर मागितले आहेत हो! आपण आपल्या जिवाला त्रास करून घेतल्यानंतर या कैकेयीचें काय होईल? आपणांला दुःखीकष्टी करून मी सुखी कशी होईन-माझा जीव व्याकुळ होऊं लागला." या भाषणावरून कैकेयी कोंवळ्या अंतःकरणाची म्हणावी तर जिला 'दशरथाला दुःखी ठेवून आपणांला सुख होणार नाहीं' असें वाटते तीच दशरथाला दुःखसागरांत लोटून देण्यास तयार होते हें अघटित नव्हे काय! 'प्रेमालिंगन देऊन दशरथ सावध होईल' अशी कैकेयीची खात्री असते. परंतु मंथरेच्या परवानगीशिवाय नवऱ्याला आलिंगन देण्याचीही कैकेयीला चोरी असावी हें दुर्दैव त्या राजविलासी दंपत्याचें!! इतकी व्याकूळ झालेली कैकेयी दशरथ सावध होतांच पुनः उलटते! पृष्ठ ६४ वर ती म्हणते, "दुबळ्या-सारखी भीक काय मागतां? नामर्दासारखे गयावया काय करतां? नेभळ्या-प्रमाणें पाया काय पडतां? मी तुम्हांला वश असलें तरी कणखरपणाला तुम्हीं सोडलेंत म्हणजे मीही तुम्हांला सोडलें म्हणून समजा—लेच्यापेच्याच्या नादीं बायका लागत नसतात!" धिक्कार असो असल्या त्राष्कळपणाला!! या भाषणाचा निषेध जितका करावा तितका थोडाच होणार आहे. पतीविषयीं आर्य-स्त्रीच्या तोंडून असले निंद्य आणि गलिच्छ उद्गार वदवणाऱ्या नाटककाराच्या धाडसाबद्दल मन थक्क होतें. मंथरेसारखी नीच वृत्तीची दासी दंडकेश्वरा-सारख्या पशुकोटींतील नवऱ्याला ज्या रीतीनें बोलते त्याच तऱ्हेनें पट्टाभिषिक्त राज्ञी दशरथासारख्या सम्राटाला बोलूं शकते. केवढा हा नाटककाराचा तार-

तम्नभाव ! आरंभींची कैकेयी पहावी तर ती प्रेमळ, रसिक, लडिवाळ, नव-ऱ्यावर अत्यंत प्रेम करणारी अशी आहे. मंथरेचा अतर्क्य युक्तिवाद जेव्हां तिला पटूं लागतो तेव्हां ती महामूर्ख असावी असें वाटूं लागतें, आणि मंथ-रेच्या सांगण्याप्रमाणें ती वाटेल तें करण्यास प्रवृत्त झाल्यावर ती, आर्य—स्त्री-सौजन्याला काळिमा लावणारी अधम राक्षसी—स्त्री वाटूं लागते. तिच्या स्वभाव-चित्राची इतकी चिवडाचिवड करून ठेवली आहे कीं, तिचें खरें स्वरूप कळणेंच शक्य नाहीं ! हीच कैकेयी कलि—प्रवेशानें बुद्धिभ्रंश झालेली दाख-विली असती, म्हणजे असला विसंगतपणा न राहतां कलेच्या दृष्टीनेंही त्यांत सौंदर्य उत्पन्न झालें असतें. बाकी, कलि—प्रवेशामुळें बुद्धिभ्रष्ट झालेली कैकेयी देखील आपल्या राज्ञीपदाचा दर्जा सोडून इतक्या हीन स्थितीला जाईल किंवा नाहीं याची शंकाच !

मंथरेच्या नादीं लागून कैकेयी बिघडली ही घटना कैकेयीबद्दल प्रेक्षकांचे मनावर तिच्याबद्दल जो अनुकूल ग्रह झालेला असतो तो नष्ट करते. सवतीचे मुलावरील तिचें प्रेम पाहून तिजविषयीं जो आदर उत्पन्न होतो तो नाहींसा होऊन हें एक नवीनच स्वभावचित्र दिसूं लागतें. त्यांत धड मंथरेचा दुष्ट-पणा नाहीं व मूळचें उत्कट प्रेमही न उरल्यामुळें ती एक असंबद्ध व नीरस भूमिका दिसूं लागते. तेंच कोणत्याही आधिदैविक कारणामुळें कैकेयीचा बुद्धि-भ्रंश झाल्याचें दाखविलें असतें तर तिच्याबद्दलचा आदर नष्ट न होतां, तिच्याकडून होणाऱ्या विपरीत कृत्याला आधिदैविक कारण असल्यामुळें, तिच्याबद्दल उलट प्रेक्षकांची सहानुभूतीच राहिली असती आणि कैकेयीच्या या दैविक आपत्तीचाही भलताच फायदा घेणाऱ्या मंथरेच्या नीच वृत्तीबद्दल दुप्पट तिरस्कार वाटला असता. परंतु कोठून तरी नावीन्य आणण्याच्या नाटककाराच्या राक्षसी महत्त्वाकांक्षेला कैकेयीचें स्वभावचित्र अशा प्रकारें निष्कारण बळी पडलें आहे.

सामान्यतः खल-पुरुषाच्या कुटिल कारस्थानावर नाटकाची उभारणी केलेली असल्यामुळें ही भूमिका कथा-नायका इतकीच महत्त्वाची समजली जाते. या कथाभागांतील मंथरेची भूमिका अशा प्रकारची आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. खल-पात्राच्या कारस्थानीपणावरूनच त्याच्या स्वभावचित्राची योग्यता

ठरवावयाची. खल-पात्राच्या चातुर्यावर पुढील नाट्यघटना अवलंबून असल्यामुळें नाटककारांस असलें दुष्ट पात्रही अत्यंत कौशल्यानें रंगवावें लागतें. कारस्थानी माणसांत स्वभावाचा दुष्टपणा हा दोष आणि तीव्र बुद्धि, धूर्तता, समयसूचकपणा हे गुण मुख्यतः असावे लागतात. आपल्या कारस्थानाचा कोणाला वासही लागूं न देण्याबद्दल त्याला फार सावधगिरी घ्यावी लागते. त्याचें काळीज जितकें उरफाटें तितकेंच तें खोलही असतें. फुंक मारून दंश करणें हीच त्याची रीत. बेसावधपणा व मूर्खपणा ह्या त्याच्या कारस्थानी किल्ल्याच्या माऱ्याच्या जागा जाणून तो त्याबद्दल शक्य ती काळजी घेतो. आपला कोणाला संशयसुद्धां येऊं न देतां कारस्थानाचें जाळें गुंफण्याइतका तो चतुर असतो. या कसोटीला मंथरेचें स्वभावचित्र कितपत उतरतें हें पाहूं लागल्यास वर दर्शविलेल्या प्रकारांपैकीं दुष्टपणाखेरीज एकही गोष्ट मंथरेच्या ठिकाणीं आढळून येत नाहीं. तिच्या स्वतःच्या कारस्थानी करामतीपेक्षां इतरांच्या मूर्खपणावर आणि नामर्दपणावरच तिची बहुतेक भिस्त असलेली दिसून येते. त्या दुबळ्या रघुकुलांत वाटेल तो धुमाकूळ माजविण्यास वास्तविक इतक्या अकलेचीही गरज नव्हती. कारण, प्रत्येक जण आपल्यावर संकट ओढवून घेण्याचाच प्रयत्न करीत असल्यामुळें मंथरेला विशेष कांहींच करावें लागलें नाहीं. फक्त इतरांचा मूर्खपणा अधिक खुलून कसा दिसेल इतकेंच तिला पहावयाचें होतें व ती मजा शक्य तितकी तिनें लुटली यांत शंका नाहीं. तिचें उघडें कारस्थान वसिष्ठासारख्या त्रिकालज्ञाला कळूं नये एवढ्यावरून इतरांच्या बुद्धिमत्तेची कल्पना होण्यास हरकत नाहीं. मंथरेला तरी निदान ती खासच झालेली असल्यामुळें ती कशाचीच पर्वा बाळगीत नाहीं. ती आपले बेतबात राजरोसपणें सांगत सुटते. तिला आंत बाहेर असें कांहींच नाहीं. स्त्रियांचें आराध्यदैवत जो पति त्याची निर्भर्त्सना करीतच ती प्रथम प्रवेश करते. तिनें अखेरपर्यंत चालविलेली नवऱ्याची विटंबना पाहून त्या काळच्या पुरुषप्राण्याची कल्पनाच होत नाहीं. परंतु यांत सर्वस्वी तिचा दोष आहे असेंही म्हणतां येत नाहीं. कारण नाटककार वाटेल त्याच्या गळ्यांत एकाद्या स्त्रीला बांधूं लागला तर तिनें तरी बिचारीनें काय करावें? मंथरेच्या वाग्वैजयंतीची माळ प्रथम नाटककाराच्या कंठांतून तिच्या पतीच्या

गळ्यांत पडलेली असल्यामुळें तो तर बिचारा अगतिकच आहे !

गुप्त बातम्या प्रथम व नेमक्या कळाव्या ही कारस्थानी माणसाची पहिली तरतूद असते. परंतु दासींना समजलेली राजसभेची बातमी मंथरेला माहीत नसते आणि राजसभेंत काय झालें याचा मुद्दाम तपास करण्यासाठीं निघालेल्या मंथरेला प्रत्यक्ष त्याविषयीं दवंडी ऐकूं येईतों त्याचा पत्ता लागत नाहीं. कैकेयी-वांचून तिचें असें कोणीच नाहीं. नवरा असून नसून सारखाच ! कारस्थाना-संबंधीं तिची ही अशी शोचनीय स्थिति पाहून दशरथ, राम, वसिष्ठ यांनींच तिच्याकडे सहानुभूतीनें पाहिल्यामुळें त्या बिचारीचें कारस्थान एकदांचें शेवटास जातें. मंथरेच्या सद्‌गुणावर प्रसन्न होऊन म्हणा किंवा तिच्या सौंदर्याकडे कामुक दृष्टीनें पाहून म्हणा, तिला दशरथानें 'देवी' ही पदवी बहाल केली; लक्ष्मणाच्या बाणांपासून तिचें रक्षण व्हावें म्हणून रामानें तिला अभय देऊन टाकलें; आणि रामाचें वचन खरें करण्यास्तव वसिष्ठानें बंदींतून तिची सुटका केली. अशा प्रकारें प्रतिपक्षांकडूनच तिला मदत मिळाल्यानंतर आणखी काय पाहिजे? कैकेयी तर तिच्या हातांतील बाहुलीच होती. तिच्या कारस्थानाला इतकी अनुकूल परिस्थिति मिळाल्यावर तिला आपली अक्कल खर्च करण्याचें प्रयोजन नव्हतें आणि खर्च करण्याइतकी अक्कलही तिच्या ठिकाणीं नव्हती हें तिच्या युक्तिवादावरून मागें सिद्ध झालेलेंच आहे. मंथरा ही प्रस्तुत नाटकांतील खल-स्त्री असली तरी तिच्यांतही कांहीं विशेष प्रकारचे गुण असल्याचा कित्ये-कांना भास होत आहे. ' ती सत्यवादी असून प्रत्यक्ष दुष्ट कृति तिच्या हातून झाली नाहीं. आपल्या मालकिणीच्या हिताकरितां तत्पर असावयाचें हेंच तिचें व्रत आणि एवढ्याकरतांच तिची सर्व धडपड ' असें त्यांचें म्हणणें आहे. मंथरेच्या सत्यवादीपणांत काडीचें देखील सत्य नाहीं तरीही तिचे ठिकाणीं कित्येकांना दिसत असलेला स्वामिनिष्ठपणा खरोखरीच तिच्यामध्यें असता तर तिचे सर्व दोष क्षम्य ठरले असते यांत शंका नाहीं. सत्याला तिलांजलि देऊन, वाटेल तो वाईटपणा पत्करून, आपल्या स्वामिनीच्या हिताकरितां एकनिष्ठपणें प्रयत्न करणें हा गुण सामान्य आहे असें कोण म्हणेल ? परंतु हा गुण तरी मंथरेच्या ठिकाणीं खरोखरीच होता काय ? तिचें पुढील भाषण तर त्याच्या अगदीं उलट साक्ष

देत आहे. पृष्ठ ४५ वर ती म्हणते, " मला मुलगा असता तर तो राज्यावर बसला असता. " पतीप्रमाणेंच मुलाची ही उणीव नाटककारास दूर करतां आली नाहीं ही गोष्ट वेगळी. नाहींतर रामच काय, परंतु प्रत्यक्ष भरतालाही शंख करीत ठेवण्यास ती तयार झाली असती असें दिसतें ! अशी ही मंथरा स्वामिनिष्ठ होती असें म्हणण्याचें धाडस कोणाला होत असेल तर होवो.

अशा प्रकारें मंथरेच्या करामतींत कारस्थानीपणा नाहीं, भाषणांत चातुर्य नाहीं आणि वागण्यांत शहाणपणा नाहीं. तिच्या बे-मुर्वतखोरपणाबद्दल व चोमडेपणाबद्दल त्या काळच्या पुरुषांस चीड आली नाहीं तरी चालू काळच्या सहृदय प्रेक्षकांना संताप उत्पन्न झाल्याशिवाय रहात नाहीं. जी भूमिका अत्यंत कौशल्यानें रंगवावयास पाहिजे होती तीच इतकी गलिच्छ स्वरूपांत पुढें मांडल्यानंतर नाट्यविषयाच्या उत्कर्षाची अपेक्षा कशी काय करावयाची ?

वसिष्ठ मुनींचा नाट्यविषयाशीं फारसा संबंध नसला, तरी अधिकार व योग्यतेच्या दृष्टीनें त्यांच्याकडे श्रेष्ठत्व येत असून, राज्याभिषेकाची सर्व जबाबदारी नाटककारांनीं त्यांच्यावर लादली असल्यामुळें असल्या जबाबदार भूमिकेचाही थोडाफार विचार केल्याखेरीज सुटका नाहीं. वसिष्ठ मुनींचें तपःसामर्थ्य, त्रिकालज्ञान व तेजस्विता इत्यादिकांनीं त्यांची अपूर्व छाप सर्वत्र पडलेली दिसून येईल अशा प्रकारें त्यांचें स्वभावरेखाटन व्हावयास पाहिजे हें उघड आहे. राजा दशरथ काय किंवा युवराज रामचंद्र काय यांनीं त्या वयोवृद्ध, तपोवृद्ध व ज्ञानवृद्ध कुलगुरूपुढें सदैव लघुत्व पत्करून त्या मुनिश्रेष्ठाची प्रतिष्ठा वाढविण्यांतच खरी शोभा आहे. असल्या महान् तपस्व्याच्या मुखांतून निघणाऱ्या एका एका शब्दाचें सामर्थ्य आणि प्रभाव इतका स्पष्टपणें दिसून आला पाहिजे कीं, त्यापुढें एकही शब्द उच्चारण्याचें धाडस कोणाला होऊं नये. इतकेंच काय, परंतु त्याच्या नुसत्या पवित्र आगमनानेंच सर्वत्र गंभीर शांतता पसरली पाहिजे. शांतरस उत्पन्न करण्यास ही एकच योग्य भूमिका असतां तें कार्य रामचंद्राकडून करविण्यांत नाट्याचार्यांनीं काडीमात्र तारतम्य दाखविलें नाहीं. मनुष्यरूपानें अवतरण्यांतील ईश्वरी रहस्य केव्हांही दृष्टिआड करून चालणार नाहीं. हा अदृष्टाचा खेळ त्रिकालज्ञ वसिष्ठ मुनी पूर्णपणें जाणत

असले पाहिजेत हें निर्विवाद आहे. अशा प्रकारची जाणीव ठेवून, देवकार्याच्या आड न येतां, या अघटित निर्माण झालेल्या बिनतोड प्रसंगांत आपली प्रतिष्ठा राखून सर्वांना मार्गदर्शक होणें हें अत्यंत बिकट काम तर खरेंच; परंतु या जबाबदारींतून पार पडण्याचें सामर्थ्य वसिष्ठमुनींत खास असलेंच पाहिजे आणि तें नाटककारांनीं कौशल्यानें रंगविण्यांतच त्यांचें चातुर्य दिसलें असतें. परंतु या ठिकाणींही त्याचा कुठें भास देखील होत नाहीं. उलट वसिष्ठ मुनींची योग्यता नाट्याचार्यांस समजली आहे असें त्यांनीं रंगविलेल्या स्वभावचित्रावरून वाटत नाहीं.

यजमानाची मर्जी प्रसन्न ठेवण्यांत सदैव तत्पर असलेल्या एखाद्या सामान्य उपाध्यांत आणि खाडिलकरांच्या वसिष्ठांत कांहींच फरक नाहीं. त्याच्या बोलण्यांत सुसंबद्धता, विद्वत्ता अथवा अर्थगांभीर्य तिळमात्र नसून त्याच्या वागण्यांत प्रतिष्ठा नाहीं व त्याचीही कोणी फारशी प्रतिष्ठा बाळगत असल्याचें दिसून येत नाहीं. त्या बिचाऱ्याची निरर्थक धांवपळ चाललेली पाहून कींवच येते. राज्याभिषेकाची सर्व जोखीम या बिचाऱ्याच्या माथीं, आणि या राजऋषींत अथवा राजश्रींत पहावें तों दासीचा देखील बंदोबस्त करण्याचें त्राण नाहीं. परंतु तो तरी काय करणार बिचारा ! लक्ष्मणानें भांडत सुटावें, रामानें वाटेल त्याला अभय द्यावें, विजयादेवीनें आगलावेपणाचें काम पत्करावें, आणि दशरथ तर स्त्री-लंपटच ! अशांना ताब्यांत ठेवण्यास, वसिष्ठाची तपश्चर्या कशी काय पुरी पडावी ? आपलेच दांत आणि आपलेच ओंठ, करतो काय !

भांडत सुटलेल्या लक्ष्मणाचा 'गलबला ऐकून' [ पृष्ठ ५० ] वसिष्ठ दुसऱ्या अंकांत प्रथम येतात. या बखेड्याच्या मुळाशीं चौकशी अंतीं, मंथरा असल्याचें त्यांना दिसून येतें व हा 'अडथळा जागच्याजागीं दाबण्याचें' त्यांच्या मनांत येतें न येतें तों रामानेंच मंथरेला अभय दिल्याचें समजल्यामुळें ते मंथरेला सोडून देऊन तिला 'पाहिजे तें बडबडण्याचा' परवानाही देतात. शत्रूलाच इतकी सवलत खुषीनें दिल्यानंतर मग प्रलयाला कितीसा वेळ आणि बंदोबस्त तरी कसला करावयाचा ? अरिष्टशांतीचे होम करीत बसण्यापलीकडे 'मिथ्याज्ञ प्रतिकारा'चा दुसरा कोणता मार्ग उरला ? अखेर सर्वजण त्याच

मार्गाला जारीनें लागतात. " दशरथ–कौसल्या या दंपत्यानें जातीनें अरिष्ट-शांतीचा होम करीत बसावें ", " लक्ष्मणानें त्यांच्या दिमतीस असावें " आणि " श्रीनारायणाचे मंदिरांत, देव रामचंद्ररूपी नारायणाच्या व्रतपालनाच्या दीक्षे-वर नजर ठेवण्याकरितां, खुद्द वसिष्ठ मुनींनी उभें रहावें " [ पृष्ठ ५२ ]. अशा प्रकारच्या बंदोबस्ताचा निरुपद्रवी कार्यक्रम गुरुमाऊलींनी आंखून दिला! परंतु तीं द्वाड अरिष्टें यांनीं थोडींच टळणार? शेवटीं व्हावयाचें तें झालेंच!! हें बंदोबस्ताचें काम वसिष्ठाकडे न देतां योग्य अधिकारी माणसाकडे सोंपविलें असतें तर हा प्रसंग सहज टाळतां आला असता असें म्हणण्यास मात्र जागा राहिली. ह्या घोडचुकांमुळें खजील होऊनच कीं काय नकळे, वसिष्ठमुनींनीं शेवटल्या प्रवेशापर्यंत पुन्हा तोंड दाखविलें नाहीं. शेवटीं ते येतात तेंही अगदीं वैतागून वनवासाला जाण्याच्या तयारीनेंच आलेले दिसतात. [ पृष्ठ १०२ ] दंडकारण्यांत ' नवीन नगर ' बसवण्याची ' स्कीम ' त्यांनीं या कालावधींत करून ठेवली होती ती पुढें मांडली. परंतु मंथरेपुढें ती काय टिकणार? मंथरेनें या योजनेचा चांग-लाच धुव्वा उडवून दिल्यामुळें निदान अग्निहोत्र्यांना तरी दंडकारण्यांत जाण्या-विषयीं परवानगी द्यावी अशाबद्दल वसिष्ठ गयावया करून विचारूं लागले. त्यालाही कुठून टेकू मिळेना. " मनुष्यबळ आणि द्रव्यबळ सदोदित रामाच्या जवळ ठेवण्याची व्यवस्था व्हावी " [ पृष्ठ १०४ ] असा कौसल्येनें ठराव मांडला आणि " दंडकारण्यांत रामाचें रक्षण झालें पाहिजे " असें ठासून सांगून वसिष्ठमुनीनें त्याला पुष्टि दिली. परंतु खुद्द रामानेंच याला विरोध केल्यामुळें तो नापास झाला! कैकेयीनें पुन्हा रदबदली करावी अशी सूचनाही वसिष्ठानें करून पाहिली; परंतु तिचाही रामाकडून तीव्र निषेध करण्यांत आला. कांहींच उपाय चालत नाहीं तेव्हां एखाद्या तर्कटीपणाचे पकडींत राम सांपडला तर पहावें अशा हेतूनें ते म्हणतात :–" उद्यां भरतानें त्याला मिळालेलें राज्य आपण होऊन परत केलें तर तूं अरण्यांतच रहाण्याचा आग्रह कां धरावास? विरोधच नाहींसा झाल्यावर आग्रह तरी कसा शिल्लक राहणार? " [ पृष्ठ १०६ ]. एखादी प्रतिज्ञा केल्यानंतर विरोध व आग्रहाचा काय संबंध उरला? आणि असली तर्कशून्य पकड वसिष्ठासारख्यांनीं रामापुढें टाकण्यांत तरी कोणता

शंहाणपणा आहे ? आणि तो नव्हता म्हणूनच पुढें शिष्याकडूनच त्याचा धडा घ्यावा लागला ! हेंही कांहीं जुळत नाहींसें पाहून अखेर भीति दाखवून पहाण्याचाही प्रयत्न करण्यास गुरुदेवजींनीं कमी केलें नाहीं; "अरण्यांत तुम्ही तिघेच; हा इकडे गेला तो तिकडे, अशी संधि साधून संकटानें सीतादेवीवर घाला घातला तर ?" पित्याच्या सत्यव्रतपालनासाठीं सर्वस्वावर पाणी सोडून वनवासाला निघालेल्या रामाला शुभाशीर्वाद आणि धीर देण्याऐवजीं 'हा इकडे गेला तो तिकडे गेला' असें म्हणून भेडसवावें हें खाडिलकरांच्या वसिष्ठालाच शोभतें ! वसिष्ठमुनींच्या तपःसामर्थ्याची ओळख होण्यास देखील नाट्याचार्यांची नाट्यतपस्या पुरी पडली नाहीं असेंच म्हणावें लागतें.

दंडकेश्वर ही भूमिका मूळ कथानकांत नसून ती केवळ नाट्याचार्यांच्या प्रतिभा-सृष्टींतील आहे आणि नाट्यविषयाशींही तिचा कांहीं संबध येत नसल्यामुळें या अगांतुक पात्राकडे फारसें लक्ष देण्याचें कारण नव्हतें; परंतु नाटककारांनीं निर्माण केलेल्या या दिव्य विभूतिप्रीत्यर्थ नाटकांतील बराचसा भाग खर्ची पडला असल्यामुळें हें काय प्रकरण आहे तें पाहणें अवश्य झालें आहे.

रामायणासारखें महाकाव्य निर्माण करणाऱ्या वाल्मीकिला देखील या खाडिलकरांच्या दंडकेश्वरापुढें दंडवतच घालावा लागेल. श्रीराम, सीता, भरत, लक्ष्मण यांच्यासारख्या श्रेष्ठ दर्जाच्या भूमिका व मंथरा रावणादिकांसारखीं दुष्ट पात्रें वाल्मीकीच्या प्रतिभेला रंगवितां आलीं; परंतु ही पैदास कांहीं औरच आहे. ज्याच्या गुणावगुणाबद्दल नाटककर्ते सर्वस्वी जबाबदार आहेत असें नाटककाराच्या स्वतःच्या मालकीचें हें एकच खास पात्र व त्यानेंच नाट्याचार्यांच्या कृतीला काळिमा लावण्याचें काम पत्करलेलें पाहून खरोखरीच कींव येते ! सामान्य माणसालाही जी गोष्ट अत्यंत किळसवाणी वाटावी तीच नाटककारांस इतकी प्रिय असलेली पाहून त्यांच्या अभिरुचीबद्दल कल्पनाच करितां येत नाहीं.

रामायणांतील सर्वोत्कृष्ट प्रसंगाचे नाटकाला दंडकेश्वरासारख्या काल्पनिक व अभद्र पात्राकडून प्रारंभ करून पुढील बहुतेक प्रवेशांचाही अनावरण समारंभ या बिभूतीकडून करण्यांत आला आहे. वास्तविक दंडकेश्वर हेंच नांव नाटकाला

द्यावयाचें; परंतु आळसेश्वरासारखें पात्र रामायणांत घालण्याचा आळस करून त्या वाल्यानें सर्वस्वी घात केला ! त्याला नाट्याचार्योंचा नाइलाज आहे ! तथापि ही उणीव भरून काढण्याकरितां म्हणा किंवा आपलेपणाच्या अभिमानानें समजा, स्वतःच्या प्रतिभेनें जन्म दिलेल्या या निराश्रित लेंकराची कींव येऊन, मंथरेला न विचारतां सवरतां, व रामायणही दृष्टिआड करून नाट्याचार्यांनीं मंथरेबरोबर त्याचा विवाह उरकून या क्षणोक्षणीं ‘ लेटणाऱ्या ’ पात्राला मंथरेचा जन्माचा टेकू दिला आहे ! नाट्य-रचना अथवा रस परिपोषासाठीं दुय्यम प्रतीची एखादी काल्पनिक भूमिका घालण्यास नाटककारास प्रत्यवाय नाहीं; परंतु मंथरेसारख्या पुराणप्रसिद्ध व नाट्य-प्रसंगांतील प्रमुख पात्राबरोबर वाटेल त्या काल्पनिक पात्राचा विवाहसंबंध जुळवून देण्याचा अधिकार नाटककारास कसा काय पोहोंचतो ? किंवा ही दंडकेश्वरी दंडेली समजावयाची? अशा दंडकेश्वरी विवाह जुळवणाऱ्या नाटककारांनीं आपल्या समर्थनार्थ पुरावा म्हणून पुराणाकडे बोट दाखविण्यांत कोणता प्रामाणिकपणा आहे ? बरें इतकें धारिष्ट दाखवून नाटककारानीं या विवाहापासून काय साध्य केलें हें पाहूं गेलें तर अधिकच खेद होतो. मंथरेच्या कुटिल कारस्थानावर नाटकाची उभारणी. अर्थात् तिच्या कामाला शक्य तितका उठाव मिळाला पाहिजे हें उघड आहे. तिच्या स्वभावचित्राला यत्किंचितही गौणत्व प्राप्त झालें तर त्यापासून नाट्य–विषयाची हानीच व्हावयाची. असें असतां श्रीयुत खाडिलकर यांनीं मंथरेच्या गळ्यांत हा दगड बांधून तिच्या स्वभाव-चित्राची माती केली आहे. बरें, दंडकेश्वराला आळसाखेरीज दुसरें कांहींच प्रिय नसल्यामुळें त्याला बायको असणें काय न् नसणें काय सारखेंच. मंथरेशीं संबंध जोडण्यांत त्याच्या स्वभावचित्राला तरी कोणता उठाव मिळतो तें न कळे. आतां या दंपत्याच्या विवाहसौख्याचे मासले म्हणून पुढील कांहीं मंथरेचीं भाषणें वाचण्याची वाचकांनीं तसदी घ्यावी.

[ पृष्ठ ८१ ] मंथरा:—ही पापाची घाण माझ्या डोक्यावर नवरा म्हणून बसली आहे.

दंडकेश्वर—मंथरेला जर तुम्हीं जाळलीत तर मी सती जायला तयार आहें.

मंथराः—तुम्ही मरायला तयार असाल तर खुशाल मरा—माझ्या—मागाहून मरा, अगोदर मरा.

[ पृष्ठ ८४ ] मंथराः—भलत्या सलत्या वेळीं नवऱ्याची पर्वा करणारी ही मंथरा नव्हे.

[ पृष्ठ ८५ ] मंथराः—उद्यां भरत-राज्य झाल्यावर लोकच तुम्हांला धोंडे मारून ठार करतील.

दंडकेश्वरः—नवऱ्यावर हात उगारतेस—नवऱ्याला लाथा मारतेस—धावा—आणि या राक्षसणीच्या तावडींतून तिच्या नवऱ्याला सोडवा.

अशा प्रकारें प्रत्यक्ष नवऱ्याला कस्पटासमान लेखणारें स्त्री-रत्न, हिंदुसमाजांत, इतकेंच नव्हे तर द्वापरयुगांत, अयोध्यानगरींत, खुद्द राजवाड्यांत, दशरथाच्या आवडत्या राणीच्या संग्रहीं असून त्या नवरा-बायकोचा झगडा, चारचौघांदेखत, कैकेयी-कौसल्येच्या खासगी महालांतून, रात्री बेरात्रीं, वेळीं अवेळीं ग्राम्यभाषेंत चाललेला पाहून आपण चुकून नाटकाऐवजीं भलत्याच ठिकाणीं तर आलों नाहीं ना, असें एकाद्यास वाटल्यास त्यांत आश्चर्य नाहीं.

हें दृश्य प्रेक्षकांना जसें रंगभूमीवर प्रत्यक्ष पहावयास मिळतें तसें तें वाचकांस पहाण्यास सांपडत नाहीं हें त्यांचें दुर्दैव. तथापि त्याची साधारण कल्पना यावी म्हणूनच कीं काय या महत्त्वाच्या देखाव्याचा फोटो पुस्तकांत घालून ती उणीव अंशतः भरून काढली आहे. [ पृष्ठ ८५ वर पहा. ] कैकेयीची दासी, परंतु दंडकेश्वरी विवाहामुळें वैजयंत देशच्या राज्ञीपदाला पोहोंचलेली देवी (!) मंथरा, सीता-देवीच्या मंदिरापुढील खुल्या पटांगणांत दोनचार दासींना साक्षी ठेवून आपला सौभाग्यालंकार पायांखालीं तुडवून जणुं काय या दंडकेश्वरी विवाहापासून होणारे दुष्परिणाम दाखवीत आहे असें वाटतें! नाट्याचार्यांचाही हाच हेतु असेल तर तो मात्र चांगला साधला आहे, असें प्रांजलपणानें कबूल केलें पाहिजे. असलें पात्र विनोदासाठीं घातलें असावें असें मानणेंही महाधाडसाचें काम आहे. त्याच्या बाष्कळ बरळण्याला विनोद म्हणणें म्हणजे विनोदाचीही थट्टा करण्यासारखें होतें. नाट्यकथाभाग करुणरसप्रधान असून, वास्तविक त्याला विनोदाचें वावडें आहे, तथापि करुणरसाचा ताण किंचित् कमी करण्या-

करितां विनोदाचा उपयोग करावयाचा तर तो फारच अल्पप्रमाणांत, मार्मिकपणानें व संभाळून करावयास नको काय ? परंतु दंडकेश्वर महाराजांनीं रसभंगाचा विडाच उचलला असल्यामुळें त्यांना करुणरसाची तरी करुणा काय म्हणून यावी ? त्यांनीं आपल्या अकलेचे तारे तोडण्यांत करुणरसाचा ताणही अजिबात तोडून टाकला असल्यास त्यांत नवल तें कोणतें ?

आतां प्रत्यक्ष दंडकेश्वराच्या स्वभावचित्राकडे थोडेसें पाहूं. दंडकेश्वराचा आळस व झोपाळूपणा पराकाष्ठेला पोहोंचलेला दाखवून, अशा रीतीनें त्या दुर्गुणांचा उपहास व टवाळी करण्याचा नाटककाराचा हेतु स्पष्ट दिसतो; परंतु तें साधण्यासाठीं केलेले सर्व प्रयत्न उलट हास्यास्पद मात्र झाले आहेत. नाटकाचा प्रसंग दिवसाचा नाहीं हें लक्षांत घेतां एखाद्याला झोंप येणें अस्वाभाविक नाहीं. शिवाय अशा सुप्रसिद्ध झोंपाळू दंडकेश्वराला त्या सबंध रात्रींत प्रत्यक्ष निजलेला असा केव्हांच दाखविलेला नाहीं. इतकेंच नव्हे तर सवड साधन तो डुलकी घेत असेल असेंही मानायला जागा नाहीं. उजाडेपर्यंत त्या बिचाऱ्याला जागता ठेवून उलट त्यास झोंपाळू म्हणणें म्हणजे जुलूम नाहीं काय ? बरें, सबंध नाटकांत त्याच्याकडे काम असें कांहींच नाहीं. रात्रीच्या वेळीं ज्याला कांहीं काम नाहीं असा मनुष्य सर्वांप्रमाणें जागत राहिलेला दिसत असतां त्याला झोंपाळू म्हणण्याचें धाडस वाचक तरी खास करणार नाहींत. ज्याला उभ्या उभ्या व बोलतां बोलतां झोंप येते इतका झोंपाळू माणूस कारण नसतां जागत राहतो याला काय म्हणावें ? तो बोलतां बोलतां झोंपतो; परंतु तसाच, आपली भाषणाची वेळ झाली कीं जागाही होतो ! साऱ्या नाटकभर तो दोन पायांवर सारखा उभा असतां त्याला आळशी ठरविण्यासही नाटककारांनीं कमी केलें नाहीं. त्यांतून कोणाला शंका राहूं नये म्हणून त्याचें नांवसुद्धां 'आळसेश्वर' असें ठेवून दिलें आहे. इतकें केल्यावर त्याचें स्वभावचित्र आणखी कसें रंगवावयाचें ? चित्राखालीं प्रत्यक्ष नांव घालूनसुद्धां जर तें ओळखूं येणार नाहीं तर तो दोष कोणाचा ? परंतु या चित्रांत विचित्रपणाखेरीज काय आहे ? आळसेश्वर या नांवांत तरी कोणता असा शब्दश्लेष आहे किंवा कांहीं मार्मिकपणा आहे, अथवा त्या उच्चारांत अशी कोणती मजा आहे ? उलट तें उच्चारण्याला व ऐकण्याला कसेंसेंच वाटतें.

अभद्र कल्पना, अश्लील विनोद आणि महामूर्खपणाचीं भाषणें ऐकून या मंत्रीपदारूढ होणाऱ्या वैजयंत देशाच्या राजाच्या (!) स्वभावचित्राची कल्पनाच करतां येत नाहीं. खरोखरच तो वेडा होता का महामूर्ख होता किंवा आचरट होता हें त्याच्या निर्मित्या नाट्याचार्यांस तरी सांगतां येईल किंवा नाहीं कोणास ठाऊक ! त्याचा दर्जा पहावा तर वैजयंत देशाचा राजा, मंथरेचा पति आणि मंत्रीपदारूढ होणारी मूर्ति असा आहे. त्याचें आचरण व कृति पहावी तर अगदींच भलती ! आणि इतक्यानेंही नाटककाराची हौस पुरेशी न होऊन आळस व झोंप त्यांत सामील करून अत्यंत किळसवाणें पात्र रामायणांतील सर्वोत्कृष्ट प्रसंगांत घालण्यांत नाट्याचार्यांस काय स्वारस्य वाटलें असेल तें असो. कोणाही सदभिरुचीच्या माणसास याबद्दल अत्यंत तिरस्कार उत्पन्न झाल्यावांचून राहणार नाहीं हें खास. पौराणिक आधार नसलेल्या, कथानकांत अनवश्यक असलेल्या, आपल्याबरोबर दुसऱ्याही पात्रांची हानि करणाऱ्या, असंबद्ध अशा पात्राच्या लीलेप्रीत्यर्थ नाटकांतील जवळ जवळ एक चतुर्थांश भाग अडवलेला पाहून काय म्हणावें तेंच कळत नाहीं. पौराणिक स्वभावचित्रें आयतीं तयारच असतात म्हणून ठीक; नाहीं तर कविरायांनीं नुसत्या प्रतिभेवर भिस्त ठेवली तर दंडकेश्वराचे अवतारच निपजावयाचे !

याखेरीज सीता, कौसल्या, विजया व सुमंत या नाटकांतील विशेष महत्त्वाच्या भूमिका नसल्या, तरी त्या त्या मानानें त्यांचाही थोडक्यांत उल्लेख करून हा स्वभावचित्राविषयींचा लांबलेला भाग पुरा करणें इष्ट होईल.

सीता 'रामाची सावली' तेव्हां तिच्यांतही रामासारखाच अकालीं उत्पन्न झालेला प्रौढपणा असावा हें स्वाभाविकच होय. राजघराण्यांत पडूनही तिला वल्कलें व वनवासाचे अभद्र डोहाळे आरंभापासूनच लागलेले पाहून, राम वैतागानें तर अरण्यवास पतकरीत नव्हता ना असा बळकट संशय आल्यावांचून रहात नाहीं ! पण तसें म्हणावें तर नवऱ्याला सोडून राहण्यांतही तिला वनवासच वाटत होता ! परंतु तसला वनवास तिला नको होता. या छोट्या सूनबाई आपल्या थोरल्या सासूबाईंच्या देखत पतिराजांना म्हणतात, " नवऱ्याला सोडून बायकांनीं वर्षानुवर्ष माहेरीं राहणें म्हणजे वनवासच होय. " [ पृष्ठ ९४ ].

नवऱ्यावांचून माहेरघर वनवासाप्रमाणें वाटावें आणि हें–उघड उघड सासू-बाईच्या देखत सूनबाईनीं खुशाल सांगावें ! ( ‘नवऱ्याला’ याच्या ऐवजीं ‘पतीला’ म्हणावयाचें भाषामार्दवही सीतेच्या ठिकाणीं नसावें हें नाट्याचार्यांच्या भाषासंपत्तीचें लक्षण ! ) पुढेंही या सूनबाई प्रत्यक्ष सासूबाईंना सांगतात “ सासूबाई, ह्यांच्या सहवासांत माझे दिवस सुखाचे जातील, पतिव्रता म्हणून माझा काळ आनंदांत जाईलच जाईल. ” पतिव्रता म्हटली कीं, तिचा काळ आनंदांत गेलाच पाहिजे हें कसें काय ? हीच पतिव्रता जेव्हां रावणाच्या बंदिवासांत होती त्या वेळीं तिचा काळ आनंदांत जात होता कीं काय ? तसेंच नवऱ्याच्या सहवासांत बायकोचे दिवस सुखाचे कसे जातात याचा अनुभव सासूबाईंना नव्हता असें थोडेंच आहे ! परंतु याला काय करतां ? खरी मौज तर पुढेंच आहे. ‘ आपल्यावर दैत्यांची पापी नजर कव्हां पडते ’ असें सीतेला झाल्याचें ती स्पष्ट सांगत आहे तें ऐका ! [ पृष्ठ १११ ]. वा ! वा ! नाट्याचार्यांच्या औचित्याची तारीफ करावी तितकी थोडीच होणार आहे ! भविष्य-कथनाच्या भुतांनीं नाट्याचार्य इतके पछाडल्यानंतर आपण काय लिहीत आहों याचें भान त्यांना कसें रहावें ? दंडकारण्याचें महाराष्ट्र व्हावे या विक्षिप्त इच्छातृप्तीसाठीं दैत्यांची पापी नजर आपणांवर पडावी असली अभद्र कल्पना साध्वी स्त्रीच्या नुसती मनांत तरी येणें शक्य आहे काय ? पातिव्रत्याबद्दलची खाडिलकरांची कांहीं निराळीच कल्पना असेल तर न कळे !

हाच संवाद भासकवीच्या “ प्रतिमा ” नाटकांत किती सुंदर तऱ्हेनें घातला आहे तो पहा—

रामः—मैथिली ! मी वनवासाला गेल्यानंतर तूं काय करायचं ठरवलं आहेस ?

सीताः—मी इकडची सहधर्मचारिणीच आहे ना ?

रामः—मला एकट्यालाच वनाला जायचं आहे.

सीताः—म्हणून तर मी बरोबर येणार.

रामः—वनांत रहायचं आहे.

सीताः—तेंच माझं राजमंदिर !

रामः—पण तूं सासूसासऱ्यांचीही सेवा केली पाहिजेस.

सीताः—त्या सेवेसंबंधानं हा मी देवतांना प्रणाम करितें !

रामः—लक्ष्मणा, तूं तरी हिचं निवारण कर.

लक्ष्मणः—आर्य ! जिथं स्तुतीच करणं योग्य तिथं तिचं निवारण करायला माझं मनच घेत नाहीं.

यांतील सौंदर्य वर्णन करून सांगण्याची आवश्यकताच नाहीं. अर्धें किंवा फार तर एका ओळीचें सहजसुबोध वाक्य आणि त्यांत गुण मात्र सर्व प्रकारचे. या प्रश्नोत्तरांतील चढता मार्मिकपणा पाहून कोणाच्याही तोंडून 'वाहवा' असेच उद्गार निघाल्याखेरीज राहणार नाहींत. यांत सीतेनें "सवती-मत्सरां"तील सीतेप्रमाणें नवऱ्याला उपदेशाच्या गोष्टी सांगितल्या नाहींत किंवा कोणाची अमर्यादाही केली नाहीं; सौजन्यानें परंतु लडिवाळपणानें, मार्मिक परंतु सरळ भाषणानें तिनेंही तेंच कार्य साधलें आहे.

आतां कौसल्या प्रत्यक्ष परमेश्वरानें जिच्या पोटीं जन्म घेतला त्या स्त्रीरत्नाची योग्यता कोठवर सांगावी ? अवतार घेण्यासाठीं ईश्वरानें शोधून काढलेलें मातृस्थान कांहींतरी असामान्य दर्जाचें असलें पाहिजे हें उघड आहे. शिवाय दशरथासारख्या सम्राटाची थोरली राणी ही योग्यता तरी कांहीं सामान्य नाहीं. आणि या पुत्रवियोग–प्रसंगाच्या कथानकांत करुणरसाची भर याच स्वभावचित्रावर अवलंबून असल्यामुळें तें नाटककारांनीं कसें काय रंगविलें आहे हें पाहूं लागलें तर या ठिकाणींही निराशेचीच गांठ पडते.

चातुर्मासांत देवधर्म संभाळून भुइमुगांच्या शेंगांवर राहिलेल्या एखाद्या भोळ्याभाबड्या स्त्रीचें हें स्वभावचित्र आहे असें वाटतें. सवती–मत्सरानें कैकेयी आपली गांजणूक करील हीच एक तिला काळजी ! असल्या या स्वार्थी दृष्टीपुढें पुत्रवियोगदुःख तें कसलें व त्यांतून करुणरसाची निष्पत्ति कशी व्हावयाची तें दिसतेंच आहे. पृष्ठ ९० वर कौसल्या म्हणतेः—" सवतीनें मला पावलोंपावलीं छळावें, अशा नरकांत मला लोटून देऊन, रामा, वनवासांत कोणतें पुण्य तूं संपादन करणार ? " बापाचें वचन सत्य करण्यासाठीं राम वनवासांत जात होता हें कौसल्येला माहीत होतें. मग यापेक्षां अधिक पुण्यकर्म तें कोणतें ? [पृष्ठ ६३]

“ माझ्या सवतीचा मत्सर उद्यां मला छळूं लागला म्हणजे मी कोणाच्यारे तोंडाकडे पाहून दिवस कंठूं ! ” [ पृष्ठ १०३ ] “ आईचें हृदय पडलें, बोलल्यावांचून राहवत नाहीं—जायचा असेल राम दंडकारण्यांत तर जाऊं दे, पण आपला मुलगा ह्या पदवीला साजेसा माणसांचा व धनधान्यांचा लवाजमा दंडकारण्यांत त्याजबरोबर असूं दे. ” यांत असें काय मोठें कौसल्येनें सांगितलें, कीं तें आईच्या हृदयावांचून कोणाला सांगतां येणार नाहीं ? आणि सांगितलें काय, तर “ रामाला जायचं असेल तर जाऊं दे, ” हेंच कीं नाहीं ? “...मुलगा ह्या पदवीला साजेसा ” ही पदवी कौसल्यादेवीनें नवीनच शोधून काढलेली दिसते; व धनधान्यांचा लवाजमा हाही नवीनच दिसतो. यावरून कौसल्येच्या स्वभावचित्राची कल्पना होण्यास हरकत नाहीं.

भासकवीच्या ‘ प्रतिमा ’ नाटकांतील पुढील संवाद वाचला म्हणजे खरें मार्मिक स्वभाव—रेखाटण कसे असतें याची कल्पना होते. पुत्रवियोगानें राजा दशरथाची वेड्यासारखी स्थिति झाल्यामुळें कौसल्येला न ओळखून “ तूं कोण ?” असा तो प्रश्न करतो. त्यावर कौसल्या म्हणते, “ प्रत्यक्ष पोटच्या गोळ्यावरही जिचं प्रेम आपल्या इतकं उत्कट नाहीं ती मी—एक कठोर अंतःकरणाची—आई आहे ! ” केवढी ह्या भाषणाची योग्यता ! दशरथाचें उत्कट पुत्रप्रेम, त्याबद्दलची कौसल्येची भावना, पुत्रावियोग झाला तरी आपण जिवंत आहों ही दुःख देणारी जाणीव आणि मातृहृदयाच्या तीव्रतर वेदना या सर्वांची साक्ष देणारें तें एकच वाक्य अमोल नाहीं असे कोण म्हणेल ? असें अर्थपूर्ण डौलदार एकतरी वाक्य सबंध सवती-मत्सर नाटकांत सांपडेल काय ? पुढें दशरथ म्हणतो, “ काय काय ? सर्व लोकांच्या हृदयांना आणि डोळ्यांना आनंद देणाऱ्या त्या रामाची आई—तूं कौसल्या आहेस ? ”

कौसल्याः—महाराज ! होय, तीच मी हतभागिनी कौसल्या !

दशरथः—कौसल्ये ! तूं मोठी समर्थ ! तूं म्हणूनच रामाला आपल्या गर्भांत धारण केलं होतंस ! मी हतबल,—माझ्यांत कसलंच सामर्थ्य उरलं नाहीं !

किती सहजमनोहर आणि अंतःकरणाला उचंबळविणारा हा संवाद वाटतो. पुढें दशरथ म्हणतो, “ हें विलक्षण नव्हे का, कीं ज्या लक्ष्मणानें भ्रातृस्नेहाला

जागून पितृस्नेहावर पाणी सोडलं त्या लक्ष्मणाला पाहण्याची मला इच्छा व्हावी ? मुली, वैदेहि ! पुत्रा, रामा ! वत्सा, लक्ष्मणा, बाळे, वैदेहि ! कांहींतरी प्रत्युत्तर द्या मला. बाळांनो ! हाय ! हाय ! जिकडे तिकडे शून्यच शून्य ! मला कोणीच नाहीं देत उत्तर ! हे कौसल्यानंदना ! कुठं–कुठं आहेस तूं ? ”

हें वाचतांना खरोखरीच हे ध्वनिच निघत असल्याचा भास होतो. साधे साधे शब्द; सहज बोलतां यावी अशी वाक्यरचना पण त्यांत सामर्थ्य किती विलक्षण ! त्या शोकामध्यें सुद्धां केवढी प्रतिष्ठा व गांभीर्य !

दशरथः—( वर पाहून ) अरे, रामासंबंधाचें हें वृत्त ऐकून दग्ध झालेल्या माझ्या अंतःकरणाचं समाधान करण्याकरितां हें माझे स्वर्गीय पितर आले आहेत ! कोण आहे रे तिथं ?

करुणरसाला उत्कर्षाला पोंचविणारी काय ही हृदयस्पर्शी कल्पना !

करुणरसाच्या परिणतीसाठीं दोन अंक अपुरे पडल्यामुळें तिसरा घातला, तरीही जें साध्य झालें नाहीं तें दोन वाक्यांतसुद्धां कसें साधतां येतें हेंच यावरून पहावयाचें आहे. भासकवीच्या कृतीकडे बोट दाखवून आम्ही एवढेंच म्हणतों; हें चित्र पहा आणि ही चिताड पहा !

विजयादेवीच्या स्वभावचित्राविषयीं थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे ती मंथरेची दुसरी प्रतिमाच होय. भांडकुदळपणा, चोमडेपणा, लुब्रेपणा इत्यादि गुणांत दोन्ही जवळ जवळ बहिणीच म्हटल्या तरी चालेल. मंथरा थोरली आणि कैकेयीच्या पक्षाची आणि विजया धाकटी व रामाच्या बाजूची इतकाच काय तो फरक. मंथरा आपल्या नवऱ्याला मंत्रीपद मिळवून देण्याच्या उद्योगांत होती तर विजया नवऱ्याचें मंत्रिपदाचें काम स्वतःच पहात होती. तो बिचारा नामधारीच होता. दंडकेश्वरासारख्या अनवश्यक व काल्पनिक पात्राएवढीसुद्धां नाटककारांची त्याच्यावर मेहेरनजर नसल्यामुळें तो आपला चोरट्यासारखा एक दोन वेळां येतो तितकाच; तेव्हां त्याच्याबद्दल याहून अधिक काय लिहिणार ?

स्वभावचित्रांसंबंधीं आतांपर्यंत झालेल्या विवेचनावरून या कामींही नाट्याचार्यांनीं यत्किंचित्‌देखील विचार केल्याचें दिसून येत नाहीं. मन मानेल तसें स्वभावरेखाटन करून त्यांनीं मूळ निरनिराळ्या गुणोत्कर्षांनीं युक्त अशा

स्वभावचित्रांची नासाडी केलेली पाहून अत्यंत खेद होतो. पौराणिक कथानकाला साजेशी प्रतिष्ठा, किंवा तारतम्यभाव, मनाला आनंद देणारें नाट्यकौशल्य, अथवा अंतःकरणाला उचंबळविणारा रसपरिपोष एके ठिकाणींही आढळून येत नाहीं. एखाद्या आचाऱ्याला उत्तम अन्नसामुग्री पुरवावी आणि बेफिकीरपणानें त्यानें त्याचा नाश करावा त्याप्रमाणेंच कथानकाच्या आयत्या मिळालेल्या सर्वांगसुंदर साधनसामुग्रीची वाट लागली आहे. कोठून तरी नावीन्य आणण्याच्या अट्टाहासानें प्रत्येकांतील नेमक्या दुर्गुणाला प्राधान्य देऊन त्यांनीं हा सुंदर नाट्य-प्रसंग विद्रूप करून ठेविला आहे, असें मोठ्या कष्टानें म्हणावें लागतें.

दशरथाच्या माथीं लादलेला कामुकपणा, लक्ष्मणाला न शोभणारा अनावर आततायीपणा, रामाच्या अंगीं दाखविलेला अहंकार-रूपी मद, कैकेयीला चिकटवलेला मत्सर, हें लक्षांत घेतां काम-क्रोधादि षड्रिपूंवरच श्री० खाडिल-करांचा प्रस्तुत नाटक लिहिण्यांत हेतु असावा असा संशय येऊन, शिळ्या कथानकाचा मोह, आणि दुसरा कसला तरी लोभ अशी उपपत्ति लागतांच तो खराही वाटूं लागतो. आळसासारखा दुसरा शत्रू नाहीं ही पण गोष्ट नाट्याचार्यांच्या लक्षांत येऊन दंडकेश्वरासारखा दीडशहाणा आळशी या षड्रिपूंत सामील करून तयार झालेली ही रिपूंची साडेसाती प्रेक्षकांच्या व वाचकांच्या राशीस आली आहे असें म्हटल्यास कांहींच वावगें होणार नाहीं.

नाटकांतील रसपरिपोषाकडे पाहूं लागलें म्हणजे त्याच्या अभावीं उत्पन्न होणारा विरसच सर्वत्र दृष्टीस पडतो. नवरसनायक शृंगाराला हें कथानक सर्वस्वीं अनुकूल नसलें तरी त्यांत शृंगाराची छटा दाखवितां येण्यास हरकत नव्हती. तशांत राम—सीतेसारखें तरुण दांपत्य खाडिलकरांचे नायक व नायिका मानलें तर या रसाला योग्य वावही होता. परंतु नाट्याचार्यांच्या राम—सीता या जोडप्यांत प्रेमापेक्षां तत्त्वज्ञान आणि तारुण्यापेक्षां पोक्तपणाच विशेष भरलेला असल्यामुळें त्यांच्याकडून शृंगाराची अपेक्षा करणेंच चुकीचें. त्यांतल्या त्यांत वृद्ध दशरथाला थोडा फार विलास आठवूं लागतांच नाटक-कारास तें खपत नाहींसें होतें. पतीला अलिंगन द्यावयाचें झालें तर कैकेयीलाही मंथरेची चोरी ! आणि दंडकेश्वरमहाराज विलासाला विटलेले होते हें प्रेक्षकांचें महत् भाग्य.

वीररसाची तर याहूनही शोचनीय स्थिति ! परशुरामाला पाहून छातींत धस्स झालेला, दुश्चिन्तेमुळें अंगाला कंप सुटलेला, बायकोकडून नामर्द ठरलेला आणि नाटककाराच्या दृष्टीला स्त्रैण दिसणारा दशरथ वीर होता याबद्दल रामायणांत काय पुरावा असेल तोच, बाकी नाटकांत उलट त्याच्या नेभळेपणाचाच भरपूर पुरवठा केलेला आहे ! रामाच्या तत्त्वज्ञानाकडे डोकावून पाहण्याची देखील वीररसाची छाती होणार नाहीं. लक्ष्मणाच्या पोकळ वल्गनांवर शौर्याचा आरोप करावयाचा तर, बेडकांचें निरर्थक ओरडणें, पोरांचें निष्कारण किंचाळणें, अथवा कुत्र्यांची वाऱ्याबरोबर भाडणें यांलाही शौर्यच म्हणावयास कोणता प्रत्यवाय ? कथानक करुणरसप्रधान असल्यामुळें हा रस तरी यांत हटकून सांपडेल असें कोणाला वाटत असेल तर तेंही साफ चुकीचें आहे. दशरथाच्या माथीं कामुकपणा लादून त्याचा अधःपात झाल्याचें दाखविल्यामुळें कितीही तो रडला तरी त्याची काडीमात्र करुणा येणें शक्य नाहीं. लक्ष्मणाच्या क्रोधाग्नीनें करुणरस खाक करून टाकला आहे. आणि राम-सीतेच्या तत्त्वज्ञानाच्या थंड प्रवाहानें करुणरस इतका गारठून गेला आहे कीं, त्याला थोडासुद्धां पाझर फुटणें शक्य नाहीं.

करुणरसाला हास्यरस जितका वावडा, त्याहीपेक्षां तो खाडिलकर यांस अधिक वावडा असल्याचें सर्वश्रुतच आहे आणि जी गोष्ट एकदां सर्वमान्य झाली तीबद्दल श्रीयुत खाडिलकर यांस पुनःपुन्हा दोष देणें त्यांच्या निसर्गभक्तांना पसंत नाहीं. मात्र खाडिलकरांना विनोद साधत नाहीं ही गोष्ट सर्वमान्य असली तरी खुद्द नाट्याचार्यांस तसें वाटणें शक्य नसल्यामुळें याबद्दल लिहिणें भागच पडतें. सर्वच गोष्टी एखाद्याला साधतील असें नाहीं आणि तेवढ्यासाठीं त्याला कोणी दोषच देतील असेंही नाहीं; परंतु जी गोष्ट एकदां आपल्याला खास साधत नाहीं असें ठरलें तिच्या वाटेस न जाणेंच शहाणपणाचें नाहीं काय ? गायनाला अवश्य असणारी नस अथवा कंठ अनुकूल नसेल तर ज्याप्रमाणें तो हव्यास सोडून द्यावा लागतो, त्याचप्रमाणें विनोदाची ज्यांना कला अवगत नाहीं त्यांनीं तो नाद सोडून दिला तर त्यांच्या विनोदाचा उपहास करण्याचें कोणालाच कारण पडणार नाहीं. एखाद्या दुर्गुणाबद्दल तिटकारा उत्पन्न करण्याच्या कामीं खाडिलकर विनोदी पात्रांची योजना करतात आणि

ज्या मानानें हा तिटकारा उत्पन्न होईल त्या मानानें खाडिलकर त्यांत यशस्वी झाले असें कित्येकांचें म्हणणें असून त्या दृष्टीनें प्रस्तुत नाटकांतील दंडकेश्वर ही भूमिका फारच उत्तम साधली असल्याबद्दल ते ग्वाही देत आहेत. परंतु दंडकेश्वरासारख्या पात्रामुळें जो तिटकारा उत्पन्न होतो तो त्याच्या दुर्गुणांबद्दल होत नसून नाटककाराच्या कृतीबद्दल असतो हें त्यांनीं लक्षांत ठेवावें.

बीभत्सरसाला नाटकांत वाव नसला तरी ती हौस मात्र नाटककारांनीं भाषणद्वारां पुरवून घेतली आहे. नाट्यरचनेंत भयानकपणा आणि युक्तिवाद व तत्वज्ञानांत अद्‌भुतपणा पाहून हंसावें कीं रडावें तेंच कळत नाहींसें होऊन हास्य व रौद्र हे दोन्ही रस एकाच कारणानें उत्पन्न करण्याचें श्रेय नाट्याचार्यांनीं संपादन केलें आहे यांत शंका नाहीं. असल्या रसहीन कृतीला काय म्हणावयाचें तें वाचकांनींच ठरवावें.

प्रतिष्ठा ( Dignity ), औचित्य व तारतम्यभाव यांकडेही नाटककारांनीं दुर्लक्ष करून चालत नाहीं आणि त्यांतल्यात्यांत पौराणिक काळाच्या थोर राजघराण्यांतील प्रसंगांचें चित्र रंगवितांना तर वरील गोष्टींकडे विशेषच लक्ष पुरविणें अत्यंत अवश्य असतें. पौराणिक काळचें नाट्यचित्र पहात असतांना क्षणभर आपण अगदीं वेगळ्या व विशेष उच्च अशा वातावरणांत संचार करीत आहों असे वाटून प्रेक्षकाला कांहीं काल आपल्या परिस्थितीचाही विसर पडला नाहीं तर मग ते नाट्यकौशल्य कसलें ? परंतु खेदाची गोष्ट ही कीं, श्रीयुत खाडिलकर यांनीं या महत्वाच्या गोष्टींकडेही शक्य तितकें दुर्लक्ष केल्यामुळें त्या कालाचें अत्यंत विकृत स्वरूपाचें चित्र रंगभूमीवर पहात असतां कोणाही सहृदय प्रेक्षकास आल्हाद वाटत नाहीं; इतकेंच नाहीं तर केव्हां केव्हां तर त्यांतील अप्रतिष्ठा व औचित्यभंगामुळें विलक्षण तिरस्कृतीच उत्पन्न होते. उदाहरणार्थ, दंडकेश्वरासारख्या महामूर्ख आणि आचरट परपुरुषानें रात्रीच्या प्रहरीं पट्टाभिषिक्त राज्ञी कैकेयी अथवा देवी कौसल्या यांच्या 'तारांगणालाही लाजविणाऱ्या' रंगमहालांत खुशाल संचार करावा, सीतादेवीच्या मंदिरापुढील खुल्या पटांगणांत मंथरेनें ऐन तीनसांजच्या वेळीं, दोनचार दासींच्या देखत त्याच दंडकेश्वराशी आपल्या सौभाग्यलंकारास पायाखालीं तुडवावें [illegible]

आणखी औचित्यभंगाचे नमुनेदार मासले ते काय असावयाचे ?

मंथरेसारख्या दासीच्या दर्जाच्या स्त्रीनें वाटेल तो चोमडेपणा करावा, वीरश्रेष्ठ पुरुषांना तो सहन व्हावा, इतकेंच नाहीं तर या सत्कृत्याबद्दल त्यांनीं तिला उलट बहुमानाच्या पदव्या देऊन गौरवावें, सम्राज्ञी कैकेयीनें दशरथा-सारख्या पतिदैवताची मनसोक्त निर्भर्त्सना करावी आणि त्या थोर महापराक्रमी सम्राटानें निमुटपणें तिचे पाय धरावे, नवऱ्याला मागें सारून विजयादेवीनें जेथें तेथें लुडबुडावें, लक्ष्मणानें बेफाम वृत्ति धारण करावी, राम सीतेनें वडील मानाच्या व अधिकाराच्या मंडळीस उपदेश करीत सुटावें, या एकंदर प्रकार-मालिकेंत कोणता तारतम्यभाव अथवा प्रतिष्ठा आहे ते नाट्याचार्यच जाणोत ! उलट यावरून त्या काळच्या थोर राजघराण्याच्या परिस्थितीची अशीच कल्पना होत नाहीं काय कीं रघुकुलांतील राजपुरुष स्त्रैण आणि नेभळे होते, राजकार-णांतील मुत्सद्दीपणाच काय परंतु व्यवहारांतील साधा शहाणपणाही कोणाच्या वांट्यास आलेला नव्हता, सौजन्य व मर्यादशीलपणाची बायकांना कल्पना नव्हती, शिष्याकडून उपदेश घेण्याइतके गुरु अज्ञ होते, कोणाचा पायपोस कोणाच्या पायांत नाहीं अशी राज्यव्यवस्था होती, दासींनाही अनियंत्रितपणाचा परवाना होता आणि प्रत्यक्ष ईश्वरी अवताराच्या सान्निध्याचाही कोणावर परिणाम झालेला नव्हता ? अशीच श्री. खाडिलकरांच्या मतें खरोखरीच वस्तुस्थिति असेल तर त्यांनीं तिचें हुबेहुब चित्र रंगविल्याबद्दल ते प्रशंसेस निःसंशय पात्र आहेत; मात्र या अपूर्व शोधाबद्दल नोबेल प्राइझ त्यांस देण्याची शिफारस त्यांच्या भक्तांनीं करण्यास विलंब लावूं नये !

मूळ कथानकाच्या कालमर्यादेंतील प्रसंग नाट्यप्रयोगाच्या ठरलेल्या वेळांत दाखवावयाचे असल्यामुळें त्यांत अनवश्यक भाग येऊं न देणें अत्यंत अवश्य असतें. प्रत्येक वाक्यानें नाट्यकथानकाचें सूत्र पुढें जाईल तरच या थोड्या कालमर्यादेंत नाट्यविषयाचा विकास दाखवितां येईल. शिवाय निष्कारण पाल्हाळ हा कलेच्या दृष्टीनें केव्हांही दोषच समजला जातो. पण "सवती-मत्सर" नाटकांत अनवश्यक पात्रें, भाषणें, प्रवेश, इतकेंच काय परंतु अन-वश्यक अंकही घालून जणूं काय अनवश्यकपणा किती प्रकारचा असूं शकतो

हें नाट्याचार्यांनीं प्रत्यक्ष उदाहरणांनीं दाखविलें आहे. ज्या ठिकाणीं एक वाक्यसुद्धां निरर्थक येतां उपयोगी नाहीं तेथें नाटककारास अंक देखील पुरेसे पडले नाहींत, तर असल्या नाट्यकृतीची काय योग्यता समजावयाची? दंडकेश्वरासारखे अचरट व निराधार पात्र, छुटक्या वाजवणाऱ्या त्याच्या फाजील दासी, महामूर्ख नागरिकांची जोडी, आणि सुमंतमंत्र्यांचें काम चालविणारी विजया, इत्यादि पात्रें, त्यांचीं भाषणें व प्रवेश निरर्थक नव्हे तर काय? त्यापासून नाट्य-विषयाचा कोणता उत्कर्ष साधला आहे? कथानकाशीं त्यांचा काय संबंध येतो? आणि तो नसल्यामुळें कोणता बिघाड झाला असता? नाट्यरचनेसाठीं, रसपरिपोषा-करितां, अथवा त्या कालच्या परिस्थितीचा बोध व्हावा म्हणून नाटककाराला पदरची कांहीं पात्रें घालण्यास प्रत्यवाय नाहीं; परंतु तीं निःसंशय नाट्योत्कर्षाला उपकारी होतील तरच त्यांचा उपयोग. पौराणिक कालची संस्कृति, त्या वेळच्या लोकांच्या भावना आणि रामराज्यवियोगप्रसंगामुळें झालेली तात्कालिक परिस्थिति यांची कल्पना नागरिकांसारख्या पात्रांकरवीं करून देणें योग्य नाहीं असें कोण म्हणेल? परंतु 'सवती-मत्सर' नाटकांतील श्री० खाडिलकरांचे नागरिक पाहिले म्हणजे अशा नागरिकांचा राजा होण्यापेक्षां कोणालाही वनवासच बरा वाटेल यांत शंका नाहीं!

दोन अंकांत नाट्यविषयाची परिणति होऊन त्याचा शेवटही गांठल्यानंतर आणखी तिसरा अंक वाढविण्यांत काय कौशल्य आहे तें नाटककारच जाणे. हा दोष कित्येकांना मान्य असूनही स्वभावपरिपोषासाठीं व करुणरसाची परिणति होण्याकरितां तिसऱ्या अंकाची त्यांना गरज वाटत आहे. नाटकच खलास झाल्या-नंतर स्वभावपरिपोष करण्याची ही रीत कोणती, आणि नंतर हा व्याप करून करा-वयाचें आहे तरी काय? तसेंच तिसऱ्या अंकांत एकंदर चार प्रवेश आहेत. त्यांपैकीं दोन दंडकेश्वर, पहिली दासी, दुसरी दासी आणि पहिला नागरिक व दुसरा नागरिक यांच्या निरर्थक आणि बाष्कळ संभाषणांतच खलास झाले आहेत. त्यांतून करुणरसाची निष्पत्ति होणें म्हणजे रेड्याकडून दुधाची अपेक्षा करण्या-पैकींच आहे. इतकेंच नाहींतर या प्रवेशांची योजनाही अशा ठिकाणीं केली आहे कीं, त्यायोगानें करुणरसावर चांगलेंच विरजण पडावें. बाकी राहिलेल्या

दोन प्रवेशांवरच करुणरसाचा उत्कर्ष खोळंबून राहिला होता तर तेवढ्या भागाचा समावेश दुसऱ्या अंकांत करूनही शेवट साधतां आला असता. परंतु नाट्यकथाभाग चारपांच तासांच्या प्रयोगाला अपुरा पडला आणि दुर्दैवानें (प्रेक्षकांच्या सुदैवानें) नाट्यकारांस आपलें संगीत-काव्यनैपुण्य दाखविण्यास या गद्य नाटकांत वावच न मिळाल्यामुळें कसेंही करून प्रयोगकालापर्यंत नाटक रेटीत नेणें भाग पडून अनवश्यक पात्रें, भाषणें, प्रवेश व अंक यांची रिक्रूट-भरती करावी लागली असल्याचें स्पष्ट दिसून येतें.

नाट्यवाङ्मयांत भाषेचें महत्व किती आहे हें निराळें सांगावयास पाहिजे असें नाहीं. इतर नाट्यरचना सदोष असली तरी केवळ भाषेच्या सर्वांगसुंदर-पणावर असली कृतिही सुभाषितदृष्ट्या चिरंजीव झाल्यावांचून राहाणार नाहीं. 'सवती-मत्सर' नाटकाच्या भाषेविषयीं लिहावयाचें झालें तर तो एक स्वतंत्र लेखच होईल. तथापि थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे भाषादोषाचे जेवढे म्हणून प्रकार आज अस्तित्वांत आहेत व पुढें येण्याचा संभव आहे तेवढ्या सर्वांचा समावेश या छोट्याशा नाट्यकृतींत केला असल्याचें दिसून येतें. विचित्र भाषण-पद्धति, सदोष वाक्यरचना, विचारप्रदर्शनांतील असंबद्ध तत्त्व, तुटकेपणा, लिंग-वचनांचा अनियंत्रितपणा, अव्ययें व सर्वनामांचा लोप, अभद्र व अश्लील कल्पना, शब्दसाहित्याचें दारिद्य आणि अत्यंत नीरस व खडकाळ भाषासरणी वगैरे अनेक दोषांचा हा एक कोशच आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

भाषादोष, अश्लील आणि अभद्र कल्पना व अत्युक्ति यासंबंधानें लिहा-वयाचें झाल्यास चार ओळींच्या प्रस्तावनेपासून जी चमत्कारांची सृष्टि निर्माण होते ती अखेरपर्यंत. बहुतेक वाक्यांस या दोषापासून अलिप्त राहण्याचें भाग्य लाभलें नाहीं. व अशीं स्थळें दाखविणें म्हणजे 'सबंध नाटक वाचा' येवढें एकच उत्तर जास्त समर्पक होऊं शकेल. तरी पण वर उल्लेखिलेल्या दोषांचे कांहीं नमुनेवजा उतारे देऊन हा मुद्दा संपविणेंच जास्त बरें.

भाषादोषाचे कांहीं नमुने पहा.

[पृष्ठ ५] कुब्जी दासी मंथरेला सांगतेः—"त्या वेळीं विजयाबाई सगानें फणफणल्या, माझ्या नवऱ्याचें मंत्रिपद तुझ्या नवऱ्याला पाहिजे तर हीं घरें

घे म्हणून मंथरेला सांग असें त्या म्हणाल्या." 'माझ्या नवऱ्याचें मंत्रिपद तुझ्या नवऱ्याला' अशा तऱ्हेची खुद्द पतीसंबंधीं गांवढळ भाषा सुमंतांच्या बायकोनें वापरावी आणि दासीनेंही निरोप सांगतांना तेच शब्द जसेच्या तसे ठेवावे यांत कोणतें औचित्य आहे?

मंथरा दंडकेश्वराला सांगते:-"आपण जर आळशी नसतां-कशी बुद्धि तरतरीत आहे-" अव्ययाच्या अभावीं वाक्याला आलेला तुटकपणा कानालाही बरा लागत नाहीं. शिवाय अत्यंत मंद बुद्धीच्या माणसाखेरीज दंडकेश्वराच्या बुद्धीला 'तरतरीत' म्हणण्याची बुद्धि कोणालाही होणार नाहीं!

[पृष्ठ ६] मंथरा:-"अपमान होत असला म्हणजे चावलेली जीभ गिळली पाहिजे." हा शोध शास्त्रीय दृष्टीनें कदाचित् चांगला असेल; परंतु हें कृत्य आयुष्यांत एकदांच करतां येण्यासारखें आहे. कारण, दुसऱ्या अपमानाच्या प्रसंगीं गिळण्यास जीभ शिल्लकच नसणार!

[पृष्ठ ९] राम:—"ह्या मुकुटांत जर कांहीं दोष असेल तर तो दोष भरताच्या मस्तकावर हा मुकुट ठेवल्याबरोबर तेव्हांच नाहींसा होईल." मुकुटांतील दोष एखाद्या ठराविक माणसाच्या डोक्यावर ठेवतांच ते नाहींसे व्हावे हा चमत्कार तर खराच! राम पुढे म्हणतात:—"धनुष्यांतील कठोरपणाला मऊ करून पराक्रमांतील दोषांनाही उज्ज्वल रत्नें बनविणारा" धनुष्यांतील कठोरपणा मऊ कसा काय करावयाचा व पराक्रमांतील दोषाचीं उज्ज्वल रत्नें कशीं काय व्हावयाची हें तो भरतच जाणूं जाणे. भाषेचा मऊपणा काढून टाकून ती कठोर कशी करावयाची हें मात्र खुद्द नाटककारांनीं चांगलें अवगत करून घेतलें आहे.

[पृष्ठ १३] मंथरा:—"श्रीविष्णूंनीं अवतारापूर्वीचें शयन तुझ्याच गर्भाशयांत केलें हें मला माहीत आहे." अवतार घेण्यापूर्वी गर्भाशयांत शयन करावें लागतें काय? आणि शयन करण्यापूर्वीच देवांनीं मंथरेला सांगूनही ठेवलेलें दिसतें! पुढें मंथरा म्हणते:—'ब्रह्मा, विष्णु, शंकर यांना प्रसवणाऱ्या आदिशक्तीचें वसतिस्थान म्हणजे बायकांची कुक्षि होय." हा विषय जरा गहनच दिसतो! या आदिशक्तीच्या वसतिस्थानाचा एकदांचा शोध लागला हें बरें झालें. परंतु पुढें लगेच याच कुक्षीला मंथरा यज्ञभूमि

म्हणते आणि कुक्षीच्या प्रसन्नतेहून श्रेष्ट यज्ञच नसून त्या यज्ञाहून निराळा यज्ञ राजा दशरथाला ह्या ऋषींनीं करावयास लावलें असा तिचा आरोप आहे. बायकांची कुक्षि म्हणजे यज्ञभूमि, या यज्ञभूमींत आदिशक्तीचें वास्तव्य, या वसतिस्थानाची प्रसन्नता म्हणजे श्रेष्ठ यज्ञ, याखेरीज निराळा यज्ञ करणें म्हणजे कुक्षीचा अपमान आणि ही कुक्षीच दुसऱ्या सवतींना नसल्यामुळें त्या वांझोट्या ठरून त्यांना पुत्रप्राप्ति होणें अशक्य! या विषयावरील मंथरेची ही अचाट विद्वत्ता कोणालाही थक्क करून सोडील यांत काडीमात्र शंका नाहीं.

[ पृष्ठ ५९ ] दशरथः—“ सांग, तुझें दुःख सांग, क्षणांत तुला दुःखमुक्त करतो. रामाची शपथ, तुझ्या लावण्याची शपथ, क्षणांत तुला दुःखमुक्त करतों–दिलें हें वचन तुला, दिलें हें वचन तुला, त्रिवार दिलें हें वचन तुला. ” तमासगीर ढोलकें वाजवीत आपल्या मदाऱ्यास निरनिराळीं आव्हानें देत असतो त्यांत व या भाषणांत काय फरक आहे ?

[ पृष्ठ ६८ ] दशरथः—“ नाहीं रे बाळ, माझ्या हातून कांहीं बोलवत नाहीं. ” बा दशरथा, कोणाच्याच हातून बोलवत नाहीं बरें ! अरे, हातांनीं बोलवतें तर या थोबाडाची कशाला पर्वा बाळगली असती कोणी ?

[ पृष्ठ ४३ ] दशरथः—“ देवीचा संताप शांत करण्याची जादू या हाताच्या बोटांत भरपूर भरलेली आहे. ” बोटानें संताप शांत करणें ही खरोखरीच अजब जादू असली पाहिजे यांत शंका नाहीं ! आणि त्यामुळेंच कदाचित् हातांनींही बोलतां येत असेल तर न कळे !

[ पृष्ठ ५९ ] दशरथः—“ रघुकुलांत मी एकटाच खोटा कसा होईन ? हा दशरथ कामातुर असला तरी खोटा नाहीं. ” या वाक्यांतील ‘ खोटा ’ या शब्दाचें स्वारस्य लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे.

[ पृष्ठ ७१ ] कैकेयीः—“ पहिल्या वरानें असें मी मागितलें आहे आणि रामा तूं तें देऊन टाकलें आहेस” ही भाषा ( Law of Contract) सारख्या पुस्तकांतून मुद्दाम परिश्रमपूर्वक उतरून घेतलेली दिसते !

[ पृष्ठ ७२ ] कैकेयीः—“चौदा वर्षें–दहा आणि चार–चौदा वर्षें ” दहा आणि चार म्हणजे चौदा हें स्पष्ट करून सांगण्याचें कारण दहाच्या पुढले अंक

त्या काळीं कोणाला फारसे अवगत नसावेत हें कीं काय?

आतां अश्लील आणि अभद्र कल्पनांचे पुढील मासले पहा.

[ पृष्ठ २८ ] कैकेयीः—" सौंदर्याचीही मला फारशी किंमत नाहीं. आयतें आहे सौदर्य, विलासांत महाराजांना मनासारखें खेळवण्यास त्रास पडत नाहीं. " अत्यंत निर्लज्ज स्त्रीला देखील लाजविणारें हें भाषण आहे!

[ पृष्ठ ३६ ] दंडकेश्वरः—" आयत्या सुखानें हातापायावर लोटांगण घालावें लागतें. तेव्हां सुखाच्या क्रीडेकरितां हातपाय हालले तर हालले. " याचा तर अन्वय लावण्यांतच अर्थ नाहीं.

[ पृष्ठ ३६ ] दंडकेश्वरः—" अग, ओंठावरचा लाडू तोडांत लोटण्यास मंथरा जर जवळ नसली तरी मढ्याच्या मुखावरील पिंडाप्रमाणें लाडू—घटका, दोन घटका, चार घटका, जशाचा तसा राहतो आणि कित्येक वेळां कावळ्यांनीं त्या पिंडाला टोचल्यामुळें लाडू घशांत उतरत असतो. " यांतील अभद्र कल्पना तर भरपूर आहेतच; पण शिवाय एक नवीन शोधही नाट्याचार्यांनीं लावलेला आहे. मढ्याच्या मुखावरील पिंड कावळ्यांनीं टोचल्यामुळें तो पिंडाचा लाडू घशांत उतरतो व हें नाट्याचार्यांच्या अवलोकनांत येऊन त्याचा उपयोग लगेच त्यांनीं आपल्या नाटकांत करून टाकला! नाटककारास सूक्ष्म निरीक्षण व समयसूचकता लागते ती एवढ्याचसाठीं!

अत्युक्तीच्या भाषणांचे मासले.

[ पृष्ठ ५९ ] दशरथः—" ह्या समुद्रवलयांकित पृथ्वीनें आपल्या पोटांत तुला आवडणारा एखादा हिरा लपवून ठेवला असला तर ह्या दशरथाला आज्ञा कर. एका बाणानें पृथ्वीला दुभंगून पृथ्वीच्या पोटांतलें रत्न तुझ्या हातावर ठेवतो—तुला आवडणारा मोत्यांचा एकादा सर समुद्रानें तसाच दडवून ठेवला असला तर तसें मला सांग; चोरीच्या मालासकट समुद्राला चोराप्रमाणें तुझ्यापुढें उभा करतों. तुझा मत्सर करणाऱ्या इंद्रसभेंतल्या अप्सरांनीं सर्व देवांचें पुण्य खर्चून एखादा नवा अलंकार जर तयार केला असला तर ती बातमी कळीव. माझ्या कैकेयीनें त्या अलंकाराचा उपभोग घेण्यापूर्वी तुझ्या अप्सरा तो अलंकार अंगावर कसा घालतात म्हणून

इंद्राला जाब मी विचारतों. " पृथ्वीला दुभंग करणारा, समुद्राला चोराप्रमाणें पकडून आणणारा, आणि इंद्राला जाब विचारणारा दशरथ आणि परशुरामाला पाहून छातींत धस्स होणारा, अंगाला कंप सुटणारा व बायकोचे पाय धरणारा स्त्रैण दशरथ एकच हें कोणालाही सयुक्तिक वाटण्यासारखें नाहीं. असल्या भलत्याच अत्युक्तीच्या बरळण्यांत काय अर्थ आहे ! शिवाय "ती बातमी कळव " हा लाडका ( ! ) शब्दप्रयोगही प्रशंसनीय नव्हे काय ! दशरथाच्या हातीं एखादें वर्तमानपत्र असल्यामुळें त्याला बातमीदारांचा ध्यास लागला नसेल कशावरून !

[ पृष्ठ ३२ ] कैकेयी मंथरेला म्हणतेः— " मंथरे, तूं चाणाक्ष आहेस, माझ्याहून तुला अधिक समजतें, सुचतो का कांहीं उपाय तुझ्या बुद्धीला— घात झाला ग माझ्या भरताचा सर्वस्वीं घात झाला—माझ्या सवतींनीं डाव साधला ग डाव साधला—सुचतो का कांहीं उपाय !—ह्या कपाळकरंट्या कैके- यीच्या पोटीं येऊन भरताचा नाश झाला ग नाश झाला—सुचतो कां कांहीं उपाय ! नसेल सुचत तर मला थोडें विष पाज आणि रामाच्या राज्याभिषे- काच्या मिरवणुकीबरोबरच माझी प्रेतयात्रा निघूं द्या—मंथरे, सुचतो का कांहीं तुला उपाय ! "

वरील भाषणांत राज्ञीपदाला शोभेसा प्रतिष्ठितपणा (Dignity) बिलकुल दिसून येत नाहीं. तसेंच " सुचतो का तुला कांहीं उपाय ! " हीं इंजनें डॅशच्या सांखळीनें प्रत्येक वाक्याला जोडून हा भाषणाचा खटारा रेटीत न्यावयाची ही पद्धत विचित्रच नाहीं काय !

तसेंच हे सर्वत्र पसरलेले 'डॅश' अवलोकन करून भाषेंत 'डॅश' नाहीं असें कोणीही म्हणूं शकणार नाहीं हें खरें; तथापि लवकरच हे आडवे 'डॅश' अपुरे पडून वेदांतील ऋचांप्रमाणें शब्दांच्या वरखालीसुद्धां उभे 'डॅश' देण्याचा लवकरच प्रसंग येऊन पुढील गद्य नाट्यकृति नोटेशनच्या स्वरूपांत बाहेर पडेल अशी अपेक्षा करणें चुकीचें होणार नाहीं. गाण्यांत कमजोरपणा प्राप्त झाला म्हणजे अंगविक्षेपांवरच बहुतेक सर्व भागवावें लागतें त्यांतलाच हा प्रकार आहे. भाषादेवांचे हे निरनिराळे नमुने पाहिले म्हणजे शब्दाला पूर्णत्व

आलें नव्हतें अशा काळची ही भाषा वाटूं लागते आणि त्या दृष्टीनें श्रीयुत खाडिलकर यांनीं पुढील नाटक " Arctic Home in the Vedas" यासारख्या विषयावर लिहिल्यास त्या काळाला साजेशी त्यांची भाषा होत चालली आहे यांत शंका नाहीं.

हा नाट्यस्वयंपाक करण्यासाठीं नाट्याचार्य प्रथम 'कोळसे' 'जाळून' त्याचे 'निखारे' तयार करतात; नंतर 'नरवंटी' किंवा 'करवंटी' सारखें चांगलेंसें पात्र घेऊन त्यांत 'नायकांची कुक्षी' 'विश्वाची काळजी' 'विधात्याचें कार्य' 'विलासांत मोक्ष' 'स्वयंभू यज्ञ' 'सौंदर्याची लकाकी' 'कामुकपणांत सत्य' असले स्वतःच्या अत्यंत आवडीचे परंतु पचावयाला जड आणि कच्चे 'कणखर' शब्दप्रयोग 'संसाराच्या रोजच्या रसांत' शिजत लावून ते जरा वेळ 'लेटतात'—एखादे वेळीं चांगली 'झोंपही झोडतात'; परंतु यामुळें ते पदार्थ करपून जाऊन कोणाला रुचत नाहींसे झाले तर 'उकिरड्यावर' 'गाढवें' आधींपासून तयार ठेवलेलींच असतात. तथापि गाढवांना गुळाची चव नसली म्हणून तीं असली गलिच्छ रसोई थोडीच खाणार? मग नाइलाज होऊन त्याचे 'पिंड' करून ते एखाद्या 'प्रेताच्या' मुखकमलावर रचून नाटककार मोकळे होतात.

अशा प्रकारें "सवती-मत्सर" नाटकाचा पाया, त्यावर रचलेला युक्तिवाद आणि नाट्याला अवश्य असणारी एकरूपता हीं नाटकाचीं प्रधान अंगेंच अत्यंत बिघडलेलीं असून, त्याखेरीज नाट्यरचनेंत चातुर्य नाहीं, स्वभावरेखाटनांत कौशल्य नाहीं, रसपरिपोष मुळींच साधलेला नाहीं आणि भाषणांत सौंदर्य नाहीं. मात्र त्या अभावीं उत्पन्न होणारे अनेक दोष त्यांत इतके खच्चून भरलेले आहेत कीं, त्यांतून गुणांचा पत्ता काढणें अशक्यच असून ते हुडकून काढण्यांत स्वारस्यही नाहीं. स्वर व लय हीं गायनांतील प्रमुख अंगेंच बिघडल्यानंतर असल्या गाण्याला बेछूट ओरडण्यापलीकडे कोण काय किंमत देणार? तसेंच एकाद्याच्या स्वरूपाचें वर्णन करतांना, नाकाचा नकटेपणा, डोळ्यांचा तिरळेपणा, वर्णाचा कळकटपणा आणि चेहऱ्याचा खप्पडपणा इतके दोष दाखवून बाकी राहिलेला चेहरा सुंदर आहे असें म्हणणें म्हणजे त्या कुरूपपणाचा

अधिकच उपहास केल्यासारखें होत नाहीं काय ? केवळ टीकेचा समतोलपणा भासविण्यासाठीं नसत्या गुणांचा नामनिर्देश करण्यांत कोणता प्रामाणिकपणा आहे ? तरीही विवेचनाचे भरांत कांहीं गोष्टींचा तीव्र निषेध करतांना कोठें अधिक स्पष्टपणा व कडकपणा आला असल्यास त्याबद्दल नाट्याचार्यांची व नाइलाजास्तव पत्करावा लागलेल्या विस्तारदोषाबद्दल वाचकांची क्षमा मागणें उचित आहे.

---

## वधू–परीक्षा

महाराष्ट्रांतील प्रमुख नाटककारांत श्रीयुत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांची गणना प्रामुख्यानें करण्यांत येते. इतकेंच नाहीं तर कै० श्री० गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभासंपन्न लेखकांनीं ज्यांना गुरुस्थानीं मानावें व आजही कांहीं उदयोन्मुख लेखकांस त्यांचे शिष्य म्हणवून घेण्यांत धन्यता वाटावी अशा प्रकारचा अपूर्व मान त्यांनीं संपादन केला आहे. त्यांच्या बहुतेक नाट्यकृति यापूर्वींच रंगभूमीवर येऊन गेल्या असून त्यांपैकीं अजूनही रंगभूमीवर मधून मधून दिसणारें असें 'मूकनायक' हें एकच नाटक होतें; परंतु नुकतेंच त्याच्या जोडीला ललितकलादर्श मंडळी'नें 'वधूपरीक्षा' या जुन्या नाटकाचा जीर्णोद्धार करून तें रंगभूमीवर आणण्याचें श्रेय संपादन केलें आहे. एका विख्यात नाटककाराच्या लेखणींतून उतरलेलें, द्वितीयावृत्तीचीं स्थूल मुद्रितें तपासण्याच्या निमित्तानें विद्वान् पदवीधरांच्या नजरेखालून गेलेलें, पूर्वी एक वेळ रंगभूमीवर आलेलें आणि पुन्हा ललितकलादर्शांत प्रतिबिंबित होणारें अशा प्रकारें अनेक कारणांमुळें महत्त्व प्राप्त झालेल्या नाटकाविषयीं प्रतिकूल असा चकार शब्द काढणें म्हणजे हा देखील एक प्रकारचा नाट्यद्रोह ठरल्यास त्यांत आश्चर्य नाहीं. आणि विनास्वार्थ स्वतःला नाट्यद्रोही म्हणवून घेण्याचा व्याप कोणी करणारही नाहीं; परंतु नाटक पाहून झालेल्या असह्य तापामुळेंच असलें पाप करावें लागत आहे. असें करतांना वरील सर्व असामान्य गोष्टी आणि स्वतःच्या सामान्यत्वाची जाणीव विसरल्याखेरीज दोषनिदर्शनाचें काम निस्पृहपणें करतां येण्यासारखें नसून वाचकांनींही कृपा करून हीच दृष्टि ठेवून विचार करणें न्याय्य होईल. मी निर्दोषी ठरलों तर नुसत्या क्षमेवर भागण्यासारखें नाहीं हें मी जाणून आहे.

तसेंच मी निर्दोषी ठरलों, तरीही लहानतोंडीं मोठा घांस घेतल्याबद्दल श्री० तात्यासाहेबांची मनःपूर्वक क्षमा मागणें हें मी आपलें कर्तव्यच समजतों.

श्रीयुत कोल्हटकर हे नाटककार आहेत तसेच ते टीकाकारही असल्याचें सर्वश्रुतच आहे. 'तोतयाचें बंड' नाटकावर त्यांनीं लिहिलेली विस्तृत टीका प्रसिद्ध असून त्यांना तर ती विशेष पसंत असल्याचें त्यांनीं नुकतेंच एका लेखांत जाहीर केलें आहे. अशा प्रकारें त्यांना सर्वस्वीं मान्य असलेल्या त्यांच्याच टीकेच्या चरकावर प्रस्तुत त्यांची ही कृति धरली तर 'कुऱ्हाडीचा दांडा गोतास काळ' असें होऊन तिची काय दुर्दशा उडेल ती सांगतां येत नाहीं. दुसऱ्याचे दोष काढतेवेळीं प्राप्त होणारी दिव्यदृष्टि स्वतःच्या कृतीविषयीं किती अंध बनते याचें इतकें ठळक उदाहरण सांपडणें दुर्मिळ असल्यामुळें त्याला अपूर्व म्हणणेंच प्राप्त आहे. टीकाकारांनीं लिहिलेलें नाटक उत्तमच असलें पाहिजे असें जरी मानतां येत नाहीं तरी त्यांत निदान दोषांचें प्रमाण तरी खास कमी असावें अशी अपेक्षा करणें मात्र चुकीचें होणार नाहीं. प्रस्तुत कृतींत दोषांना प्रमाणच नसलेलें पाहून काय म्हणावें तें कळत नाहीं. असें आहे तर असल्या नीरस कृतीच्या परीक्षणांत व्यर्थ काळक्षेप कां करावा असा प्रश्न उद्भवतो. याचें कारण नाटकाची योग्यता सामान्यतः नाटककारावरच ठरविण्यांत येत असते तें आहे. प्रस्तुत नाटक एखाद्या सामान्य नाटककारानें लिहिलें असतें तर तिकडे लक्ष देण्याचेंही कारण नव्हतें; परंतु जे आदर्शभूत नाटककार म्हणून समजले जातात, ज्यांचें अनुकरण करण्याचा मोह पुष्कळांना आंवरत नाहीं, ज्यांची कृति रंगभूमीवर बिनहरकत येऊं शकते, त्यांची प्रत्येक कृति खरोखरीच कितपत निर्दोष व सरस आहे हें विशेष चिकित्सक बुद्धीनें पाहणें कलेच्या दृष्टीनें अत्यंत इष्ट असल्यामुळें, वाईटपणा पतकरूनही दोषनिदर्शनाचें अप्रिय काम करावें लागत आहे व तें शक्य तितक्या थोडक्यांत व्हावें म्हणून मुख्य मुख्य मुद्द्यांपुरताच उल्लेख करणें श्रेयस्कर असून संविधानक, पात्रपरिचय वगैरे करून देतांनाच दोषस्थलें लक्षांत यावीं अशा थोड्या निराळ्या पद्धतीनें पुढील विवेचन केलें आहे.

संविधानक—तिवांची संस्थान होतें. तेथें धुरंधर नांवाचा राजा होता.

त्याला आईशिवाय कोणी नव्हतें आणि त्याच्या आईलाही हा एकुलता एकच काय तो मुलगा होता. म्हणूनच काय कीं न कळे तिनें त्याला बालवयांतच आपल्यापासून शक्य तितक्या दूर विलायतच्या थंड हवेंत चांगला बारा वर्षें ठेवला होता. विशाद काय कोणी ओळखील इतका मोठा झाल्यावर, तो स्वदेशीं परत आला आणि बंदरांतच उतरला. येथपर्यंत येईतों त्यानें कसाबसा धीर धरला होता; परंतु मायभूमीची ऊष्ण हवा लागतांच सहचारिणीशिवाय क्षणही काढणें त्याला असह्य होऊन तो आईच्या सांगण्याची परवा न करतां वधूपरीक्षणासाठीं ज्योतिषाच्या वेशानें तसाच तडक निघाला. गावांत गंगू व यमू अशा दोन उपवर वधू असल्याचा सुगावा लागल्यावरून गंगूचा बाप विश्वेश्वरशास्त्री याच्या घरीं तो आला आणि लवकरच बायकामुलींत वावरूं लागला. तेथे त्रिवेणी नांवाच्या एका पाळलेल्या तिसऱ्याच पोरीवर त्याचें मन बसलें. तीही त्याच्या हस्तस्पर्शानें बेहोष झाली. एक दिवस आपण ब्राह्मण नसून अस्पृश्य आहों असें तिनें आडून ऐकल्यावरून जीव देण्यासाठीं तिने विहिरींत उडी टाकली. हा तिच्या पाळतीवर होताच. तिच्या मागोमाग यानेंही उडी टाकली आणि अशाप्रकारें विहिरींतच त्या दोघांचें पाणिग्रहण झालें ! परंतु कायदेशीर चतुर्भुज झाला नव्हता म्हणूनच कीं काय, लगेच त्याच्यावर स्वतःचाच खून केल्याचा आरोप शाबीत होऊन त्याला फाशीची सजा होणार तोंच त्याच्या आईनें धावत येऊन आपल्या 'वीरतनया' ला त्या महामूर्ख न्यायाधिशाच्या कचाट्यातून सोडविलें आणि * राणीखेरीज सर्वांचे विवाह होऊन सर्वत्र आनंदी आनंद झाला.

**धुरंधर** ऊर्फ **नायक**—ज्या अर्थी धुरंधर हा संस्थान सोडून बारा वर्षें विलायतेंत होता त्या अर्थी तो राजाच असला पाहिजे. ज्या अर्थी लहानपणापासूनचे बारा वर्षांचे विलायतेचे संस्कार हिंदुस्थानांत पाय ठेवतांच सोडून देऊन वेषांतरानें तो दुसऱ्याच्या घरीं बेलाशक राहूं शकला त्या अर्थी तो

---

* राणीचाही पुनर्विवाह लागला असता म्हणजे नाटकाचा शेवट पूर्ण सुखांत होऊन "अनुलोमविवाहा" बरोबरच पुनर्विवाहाचा पुरस्कार केल्यासारखेंही झालें असतें.

पिढीजात ब्राह्मण असला पाहिजे, आणि ज्या अर्थी त्यानें नायिकेच्या मागोमाग विहिरींत उडी घेतली त्याअर्थी तो नायकच असला पाहिजे यांत शंका नाहीं. राजा म्हणजे राणीचा नवरा हें शिकण्यासाठींच त्याला एक तप सम्राटनगरींत ठेवला असल्यामुळें गादीवर बसण्यापूर्वी त्याला राणीचा नवरा झाल्याशिवाय गत्यंतरच नव्हतें. पहिलें देशांतर करून नंतर वेशांतर करावें आणि मग वाटेल त्याच्या घरांत शिरून प्रेमशोधनाला लागावें हा साधा शहाजोग राजमार्ग पूर्वीच्या रानटी राजांस कोठून माहीत असणार ? त्यांनीं आपल्या आडदांड-पणाच्या जोरावर मोठमोठाले पण जिंकले व लढायाही मारल्या. त्या वेळीं ही युक्ति सुचती तर केवढा अनर्थ टळला असता. राजाला अवश्य असलेली राणी ज्योतिषशास्त्राच्या जोरावर कशी बिनबोभाट पटकावतां येते हें त्याच्यावर आलेल्या खुनाच्या आरोपावरून समजण्यासारखें आहे. अगदीं बालवयांतच त्याला विलायतला कां पाठविला ? बारा वर्षांत तो एकदां सुद्धां स्वदेशांत परत कसा आला नाहीं ? आणि इतका काल तो तिकडेच राहण्याचें कारण काय ? वगैरे प्रश्न स्वाभाविकच उद्भवतात; परंतु जसें राजकारणाला कांहीं कारण असावें लागत नाहीं तसेंच विद्वान् नाटककार कारणाशिवाय नाटक कसें लिहूं शकतात त्याचें हें उदाहरण आहे. करणें व कारणें यांची गरज टीकालेखांतच काय ती लागत असते !

**त्रिवेणी** ऊर्फ **नायिका**—जिला जन्म देऊन आई टाकून गेली, जिला दहा दिवसांची असतां बापानें टाकून दिली, ज्याच्याकडे टाकली तोही जिला टाकून गेला, जिनें अस्पृश्य ठरल्यामुळें विहिरींत उडी टाकली, गळ्यांतील ताइतानेंही जिला अखेर टाकून दिलें, जिच्या दैवानें तिच्या प्रियकराला कैदेंत टाकलें आणि जिला नाटककारानें इतक्या संकटांत टाकलें इतकी भाग्यशाली स्त्री नाटकांत नायिकेखेरीज दुसरी कोण असूं शकणार ? शिवाय धुरंधराच्या हातांत प्रथमच हात देतेवेळीं तिला स्पर्शसुखाची विलक्षण जाणीव उत्पन्न होणें, दोनच दिवसांत तिनें परपुरुषावर आषक्त होणें वगैरे मतिविकार उदात्त शीलाच्या नायिकेच्या ठिकाणींच संभवतात. यांखेरीज वाटेल त्या गोष्टीवर विश्वास बसणें, जरा कांहीं झालें कीं जीव देणें, जीव देण्याखेरीज कोणताच उपाय न सुचणें, वगैरे गोष्टी-

वरून पुढें राणी होण्याला लागणारा मूर्खपणाही तिच्या ठिकाणीं नव्हता असें म्हणतां येत नाहीं. त्रिवेणीच्या आईचें कुलशील समजण्यास मार्ग नाहीं. तथापि ज्या अर्थी ती एक मूल होईतों नवऱ्याशीं नांदत होती, इतक्या मुदतींत नवऱ्यानें तिला एकदांही टाकून दिली नव्हती आणि आत्महत्त्या केल्याशिवाय जी मरण पावली यावरून ती साधारण बरी असावी असा संशय येतो. तथापि अनीतीच्या मार्गानें होणाऱ्या अपत्त्याप्रमाणें त्रिवेणीला बापानें टाकून देणें आणि त्याबद्दल बोभाटा होऊं न देणें वगैरे प्रकारांवरून त्रिवेणीचें जन्मरहस्य काय असेल तें एक नाटककारच जाणे! त्रिवेणीचा बाप मात्र न्यायाधीश परंतु हृदयशून्य, वयोवृद्ध परंतु व्यवहारशून्य, कायदेपंडित परंतु अक्कलशून्य, असा त्रिगुणात्मक होता. कमलाची उत्पत्ति चिखलांतून व्हावी, तेजस्वी रत्नें कोळशाच्या खाणींत सांपडावीं, मृगाच्या नाभीमधून कस्तुरी निघावी, अशा प्रकारें असल्या आईबापांच्या पोटीं जन्मलेली, दुसऱ्याच्या अन्नावर वाढलेली त्रिवेणी हिला नायिका होण्याला आणखी लायकीचा दुसरा पुरावा तो काय पाहिजे?

**भार्गव**—हा एका खेड्यांतील अत्यंत नीच वृत्तीच्या गरीबाचा मुलगा. बाप मेल्यामुळें निराश्रित झाला असतां राणीसाहेबांनीं त्याला पोटच्या पोराप्रमाणें मानून आपल्या चिरंजीवाबरोबर विलायतला पाठवला. धुरंधर त्याला आपल्या भावाप्रमाणें समजत असे. संस्थानांत दुसरीं अशीं निराधार मुलें आणखीही असण्याचा संभव असतां यालाच तेवढा राणीसाहेबांनीं पोटच्या पोराप्रमाणें वाढविण्याचें कारण राणीसाहेबांच्या गुप्तमंजुषांतच काय असेल तें खरें! ज्यांनीं त्याला आश्रय दिला त्यांच्याबद्दलच्या कर्तव्यापेक्षांनीच बापाची आज्ञा पाळणें तो आपलें "आद्य कर्तव्य" समजत असल्यामुळें तो आपल्या नीच बापाचा सख्खा मुलगा होता. तसाच परान्नावर पोसलेलाही होता ही गोष्ट निर्विवाद आहे. धुरंधर राजाचें संरक्षण करण्यासाठीं डोळ्यांत तेल घालून निघालेला आणि महाराजांसाठीं वधूशोधार्थ यमुनेकडे येऊन राहिलेला भार्गव उलट तिच्या प्रेमांत पडतो, म्हाळसेसारख्या कुळंबाऊ दासीला राजाच्या गळ्यांत बांधण्याचा अट्टहास धरतो आणि अखेर राजाविरुद्ध साक्ष देण्यास प्रवृत्त होतो, यावरून तो धुरंधराचा "जिवलग मित्र" असला

पाहिजे यांत तिळमात्र शंका नाहीं. विक्षिप्त जाहिरातीनें त्रिवेणीचा शोध लावण्याची त्याची विलक्षण कल्पना पाहून तो विलायतला बरींच वर्षे राहून आलेला असावा हें उघडच होतें; कारण त्याखेरीज इतका मूर्खपणा कोणाला साधणार? मात्र 'मस्तकशास्त्रा'चा अभ्यास होण्याइतकें त्याचें मस्तक ठिकाणावर होतें असें समजण्यास आधार नाहीं. जिचा याचा अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नाहीं, जिचा सहवास असा एक दिवसाहून अधिक झालेला नाहीं, आणि ज्याला त्यावेळची आठवण असणेंही शक्य नाहीं अशा त्या नापत्ता ताईचा याला विलक्षण ध्यास लागलेला पाहून जगांतील सर्व भगिनींनीं जरी त्याच्यावरून आपले प्राण ओवाळून टाकले तरी त्याच्या बंधुप्रेमाची बरोबरी होणार नाहीं असें वाटूं लागतें. भार्गवा, तुझ्या ताईच्या वियोगजन्य धक्क्यानें तुझ्या हृदयाची क्रिया बंद पडली नाहीं ही श्रीपादाची कृपा बरें! नाहीं तर दुंदुभी पत्रांत वेताळाच्या सहीनें जाहिरात देऊन तुझ्या आवडत्या ताईचा शोध कसा लागला असता? "नरकयातनांतून" तुझ्या अधम पित्याची सुटका कोठून होती? तुला आपलें अलौकिक मित्रप्रेम कसें दाखवतां आलें असतें? आणि मग नाटकाची तरी काय वाट लागती? शिव! शिव! तो अपवित्र विचारच नको!

**प्रयागपंडित**—न्यायाधीश व नायिकेचा बाप. मुलीच्या पायगुणानें पत्नी निवर्तली अशा उच्च भावनेनें आपल्या प्रथम अपत्यास दहा दिवसांत टाकून देतो! यापेक्षां आणखी न्यायबुद्धि ती काय असावयाची? एकदां त्याच्या मनानें घेतलें कीं, हा मुलीचा अपराध आहे. मग त्यापुढें बापाचें हृदय अथवा जिच्यावर त्याचें इतकें प्रेम त्या मृत पत्नीच्या आत्म्यास यामुळें काय वाटेल याची पर्वा न्यायनिष्ठुर माणूस थोडीच करणार? शाबास प्रयागपंडित! न्यायबुद्धि असावी तर अशी! पत्नीच्या अस्थि स्वतः तीर्थक्षेत्रीं टाकून ज्यांनीं आपल्या पत्नीच्या जड अस्थींवरील प्रेम व्यक्त केलें तो दहा दिवसांच्या पोटच्या एकुलत्या एक अर्भकाला टाकून देईल इतका शून्यहृदय खास नसावा; परंतु करतो काय? न्यायदेवतेपुढें त्याचा नाइलाज झाला. मुलीचा संभाळ योग्य रीतीनें करील असें तिच्या आजोळचें अगदींच कोणी नसेल असें

नाहीं. तसेंच प्रयागपंडितालाही कोणी नातेवाईक, स्नेहीसंबंधी नस-तीलच असेंही मानतां येत नाहीं; परंतु जिच्यावर एकदां आईच्या खुनाचा आरोप त्याच्या मनानें ठेवला तिला काळ्या पाण्याची शिक्षा देणेंच त्याला भाग झालें ! तसें म्हटलें तर वास्ततिक तिला फांशीच द्यावयाची; परंतु अज्ञानाला कायद्यानें फांशी देण्याची मनाई असल्यामुळे त्याला तिचा गळा दाबून प्राण घेतां आला नाहीं. तथापि ती कसेंही करून अप्रत्यक्ष रीतीनें मेली तर आपल्या न्यायदेवतेला बळी दिल्यासारखें होईल असें वाटूनच कीं काय त्यानें तिला एका अगदीं अनोळखी माणसाच्या स्वाधीन केली. या दिव्यांतून मुलगी जगली वांचलीच तर तिच्या चरितार्थाला पुरून उरेल इतकें द्रव्य त्या अनोळखी माणसाजवळ देऊन ठेवलें. कागदी पुराव्यावर विश्वास ठेवायचा मग मनुष्यावर कां ठेवूं नये असा त्यानें पोक्त विचार केला असावा. पुढेंमागें जरूरच लागली तर मुलगी ओळखतां यावी एवढ्यासाठीं त्या बळी देण्याकरितां काढलेल्या मुलीच्या गळ्यांत एक जस्ती ताईताचा फांस अडकवून देऊन फांशीची हौस अंशतः फेडून घेतली. यात्रेहून परत येतांना ठेवलेल्या द्रव्याचा लोभ सुटूनच कीं काय तो त्या गृहस्थाकडे येऊन पाहतो तो त्या कुटुंबवत्सल घराण्याचा पत्ताच नाहीं. काय लोक असतात पहा ? भोळ्या बिचाऱ्या न्यायाधिशानें आपली पोटची दहा दिवसांची पोर नकोशी झाली असतां एखाद्याच्या स्वाधीन करावी आणि त्या हरामखोरानें असा दगा देऊन बापाच्या उलट्या काळजाशीं अशा प्रकारें स्पर्धा करावी अं ? प्रयागपंडित बिचारा अठरा वर्षे मुलीच्या सारखा शोधांत होता. अठरा वर्षांच्या चांगल्या वयांत आलेल्या पोरी भर रस्त्यांत त्यानें तपासून पहाव्या; परंतु मुलीचा पत्ता नाहीं. इतक्या कालावधींत जिचा पत्ता लागत नाहीं ती जिवंत तरी असेल किंवा नाहीं याचा विचार न करतां त्याचें शोधाचें काम चालूच होतें. या कामीं त्याला मदत करणारा त्याच्या जिवाचा दोस्त असा काय तो एकटा कोतवाल ! याखेरीज त्याच्यासारख्या मनुष्यास कोणी नसावें हें केवढें दुर्भाग्य ! अथवा मुलगी टाकून दिली या अमा-नुष कृत्याचा परिस्फोट होऊन त्याच्यावर बहिष्कार तर घातला नसेल ना ? दैवयोग काय विचित्र पहा, त्याच गांवांत अखेर मुलगी सांपडली ! अठरा वर्षें

ती त्या गांवांत विश्वेश्वरशास्त्र्याच्या घरच्या त्रिवेणीसंगमांत नांदत असतां व प्रयागपंडित रोज मुली तपाशीत असतांही तिचा शोध लागूं नये यावरून वाईट नक्षत्रावर हरवलेली वस्तु जवळ असली तरी सांपडत नाहीं म्हणतात तें कांहीं खोटें नाहीं आणि ही तर नक्षत्रासारखी पोर ! कोणत्या नक्षत्रावर टाकून दिली होती देव जाणे ! आपली मुलगी सांपडलीच तर तिचें लग्न राजेसाहेबां-बरोबर व्हावे या उदात्त हेतूनें प्रयागपंडितानें राणीसाहेबांस एक कार्डही टाकून आपला मानस कळविला होता. टाकून दिलेल्या पोरीच्या हिताची केवढी ही काळजी आणि ती सांपडली तर राजेसाहेबांस अर्पण करण्यांतील असामान्य राज-निष्ठा पाहून प्रयागपंडित म्हणजे कोणीतरी महान् योगभ्रष्ट तापसी असावा असें वाटूं लागतें !

**गंगू** आणि **यमू**—या खुद्द राणीसाहेबांनीं खाशा स्वारीकरितां निवडून ठेवलेल्या दोन चोख मुली. अर्थात् त्यांचे वर्णन कोठवर करावें ? उदात्तपणाशीं या पात्रांचा नांवापुरतांसुद्धां संबंध नसावा असें नाटककारांच्या मनानें घेतलेलें दिसतें. पवळी व ममता हीं तमाशांतील नांवें त्यांनीं निवडलीं नाहींत हें भाग्य ! वाचकांनीं त्यांचा प्रत्यक्ष परिचय करून घ्यावा हेंच बरें. त्यांना भेटण्याला कशाचीच आडकाठी नसल्यामुळें वाचकांनींही संकोच बाळगण्याचे कारण नाहीं. वाचकहो, तुमच्या दृष्टिपथांत गंगायमुना येण्याला हा एकच मार्ग आहे ! तो दवडून मग रडत बसण्यांत काय अर्थ आहे !

## नाट्यचमत्कार

**जाहिरात**—ज्या दुंदुभी पत्रांतील वेताळाच्या जाहिरातीवरून मुलीचा शोध काढण्यासाठीं न्यायाधिशासारख्या कायदेपंडितानें आपला कोतवाल स्मशानांत पाठवला, ज्या जाहिरातीवरून विश्वेश्वरशास्त्र्यानें धुरंधरास स्मशानांत जाण्याविषयीं विनंति केली व राजकुलीनांचा त्यांत संबंध असल्यामुळें धुरंधर राजा स्मशानांत गेला, ज्या जाहिरातीच्या पुराव्यावरून स्वतःचा खून केल्याबद्दलचा आरोप राजावर शाबीत होऊन त्याला फांशीची सजा देण्याचा प्रसंग आला, ती भार्गवाच्या अकलेची व नाटककाराच्या प्रतिभेची जाहिरात पाहून काय म्हणावें तें कळत नाहीं !

" सत्रा वर्षांपूर्वी विजयादशमीचे मुहूर्तावर एका इसमानें एक अमोल ठेव दुसऱ्याच्या स्वाधीन केली. त्या इसमापैकीं एकादा येथील स्मशानांत शनिवारीं मध्यरात्रीं आल्यास त्यास मोठा लाभ प्राप्त होईल. ती ठेव अंतीं एका राजकुलीनास मिळणार आहे, म्हणून राजकुलीनांनीं कोणत्याही महत्त्वाच्या बाबतींत घाई करूं नये. "

असल्या मोघम, विक्षिप्त, व आचरट जाहिरातीकडे काडीमात्र लक्ष देणारा प्राणी नाटककाराच्या कल्पनासृष्टीखेरीज इतरत्र सांपडणें शक्य नाहीं. या जाहिरातीच्या जोरावर त्रिवेणीचा तपास करूं पाहाणारा भार्गव धन्य आणि त्या कवडीमोल किंमतीच्या जाहिरातीमागें धांवणारे त्याहीपेक्षां धन्य होत !

नाट्याचार्य खाडिलकरांचें ज्याप्रमाणें नाटकांत कोठेंतरी प्रेत, पिंड, यांचा उल्लेख आल्याशिवाय भागत नाहीं, तसेंच प्रेक्षकांना स्मशान दाखविल्याखेरीज श्री० कोल्हटकरांचें चालत नाहीं. व्यवहारांतील रोजच्या हालअपेष्टांना कंटाळून घटकाभर मनरंजनार्थ आलेल्या प्रेक्षकांस यापासून कसा काय आल्हाद वाटावा ? जाहिरातींत असलें भयानक स्थळ व काळ देण्याचें कारण काय तर इतर कोणाची येण्याची हिंमत होऊं नये ! वा ! काय पण अजब युक्ति ! नारळ चोरीला जाऊं नये म्हणून झाडाला सोंवळें गुंडाळून ठेवण्याच्या कल्पनेला यापुढें खास शरण यावयास पाहिजे. याखेरीज जाहिरातींतील मोघमपणाही चांगलाच संशय उत्पन्न करण्यासारखा असल्यामुळें जाहिरात देण्यांतील हेतु सफल होण्याऐवजीं उलट द्रव्यलोभानें जिवावर उदार झालेल्या चोर, दरवडेखोर, बदमाष लोकांस आणि स्वतःच्या मृत्यूस पाचारण असा याचा परिणाम होण्याचा मात्र संभव खरा ! ठेव सांपडण्यासाठीं दिलेल्या जाहिरातीवरून ठेव जाहिरात देणारास सांपडली आहे असाच बोध होतो. ठेव सांपडली आहे तर हें आमंत्रण कां ? ज्याची त्यास देण्यासाठीं म्हणावें तर ती राजकुलीनासच मिळणार असल्याचा पुढें स्पष्ट उल्लेख आहे. असें आहे तर तिसरा मनुष्य एवढा उपद्व्याप करील कशाला ? वेताळाच्या मोघम बक्षिसासाठीं ? शेवट राजकुलीनास दिलेली इशारत तर फारच बहारीची आहे. " वेताळ " म्हणजे भार्गव, " ठेव " म्हणजे " त्रिवेणी " जी पुढें सांपडावयाची ही नाटक-

काराच्या मनांतील घटना, तिचा विवाह धुरंधर राजाबरोबर व्हावयाचा हा नाट्यसंकेत, " महत्वाची बाव " म्हणजे लग्न " त्यांत घाई करूं नये " म्हणजे लग्न जमवूं नये अशा या साहित्यब्रत्तिशीचा अन्वयार्थ लावावयाचा ! भार्गवानें एवढा जाहिरातीचा खर्च केलाच होता तर त्यांत आणखी एकदोन महत्त्वाच्या सूचना तो करता तर बरें झालें असतें. एक " या सुमारास राजकुलीनाखेरीज कोणी मरूं नये आणि मेलें असतां स्मशानांत येण्याची सक्त मनाई आहे. " तसेंच सदरहू नाटकाचीही यांत जाहिरात देऊन ठेवता तर " शनिवारीं रात्रीं " नाटकांतील स्मशान पाहण्यासाठीं प्रेक्षकांना आगाऊच आमंत्रण देऊन ठेवल्यासारखेंही झालें असतें !

या जाहिरातीच्या आधारें पुढे भार्गवानें माफीचा साक्षीदार म्हणून दिलेली खोटी जबानी म्हणजे त्याच्या अकलेची, न्यायाधिशाच्या बुद्धिमत्तेची व राजेसाहेबांच्या मूर्खपणाची बिनतोड साक्षच होय. भार्गव आपल्या जबानींत म्हणतो, " शहरांत आल्यावर लागलीच दुंदुभी वर्तमानपत्रांत जाहिरात देऊन महाराजांना आमच्या कारस्थानटापूंत आणण्याचा आमचा विचार ठरला. ती न्यायासनापुढें आलीच असेल. आम्ही अटकळ केल्याप्रमाणें धुरंधर महाराज खुनाच्या दिवशीं संध्याकाळीं एकटेच घोडा दामटीत शहरांत येऊन दाखल झाले. आम्ही त्यांस ठेव विश्वेश्वरशास्त्र्याच्या वाड्यामागच्या विहिरींत आहे असें सांगून त्या विहिरीपाशीं नेलें व तेथें आरोपीनें त्यांना बरचीनें पाठींत भोंसकून निमिषार्धांत ठार केलें. मी महाराजांची मोट करून व ती पाठीवर घेऊन स्मशानाकडे निघून गेलों व तेथें जळत असलेल्या एका चितेंत तें गांठोडें टाकून देऊन परत आलों— "

आतां या जबानींतील एकएक चमत्कार पाहूं लागलें म्हणजे मति थक्क होऊन जाते ! राजासारख्याला ठेवीचा मोह होणें, अंतीं ती त्यालाच मिळावयाची असतां तितकाही त्याला धीर न निघणें, हें काम स्वतःच करावें लागणें आणि तोतयाच्या भीतीनें ठेवलेल्या बंदोबस्तांतून पळून स्मशानाचा रस्ता सुधारणें या अधिकाधिक बहारीच्या कल्पना आहेत. परंतु पुढील प्रकार त्याहीपेक्षां विलक्षण आहे ! राजाचा खून करण्याचा उद्देश होता तर वास्तविक

जाहिरातीप्रमाणें तो स्मशानांत आल्यानंतर तेथेंच त्याचा खून करून प्रेताची वाट लावणे सोईचें होतें. खून करण्याला इतकें योग्य स्थळ असतां विश्वेश्वर-शास्त्र्याच्या विहिरीपाशीं नेऊन खून करण्यांतील हेतु काय ? आणि तो महामूर्ख राजा तरी वाटेल त्याच्या सांगण्याप्रमाणें वाटेल तिकडे जाण्यास कसा काय प्रवृत्त झाला ? अशा अगदीं उघड उघड शंका त्या न्यायाधीशाला येऊं नयेत आणि त्यानें खुशाल या असंबद्ध पुराणावर विश्वास ठेवावा व राजालाही हे सवाल करण्याची अक्कल नसावी यापेक्षां तो एखादा मुखत्यार वकील देता तरी बरें होतें. परंतु कायदेपंडित विख्यात नाटककारानेंच त्याला या बिनतोड संकटांत टाकलें असल्यामुळें वकिलांच्या बुद्धिमत्तेवरीलही त्यांचा विश्वास उडाला असल्यास त्याला तरी काय बोल द्यावा ! मेलेल्या माणसाला स्मशानांत नेण्यासाठीं चार माणसें लागतात तीं केवळ गंमत, अशीच न्यायमूर्तींची कल्पना होती कीं काय ? बाकी असल्या भार्गवासारख्याचा प्लेगच्या दिवसांत फारच उपयोग झाला असता. स्मशानांत एक प्रेत पेटत होतें म्हणून ठीक; नाहींतर असला माणूस राजाचें प्रेत खाऊन टाकण्यासही कमी करता ना ! अशा प्रकारें हा अजब पुरावा नाटकाच्या नालायकीची साक्ष देण्यासही पुरेसा आहे.

**मृत्युपत्र—**

भार्गव वयांत आल्यावर जें मृत्युपत्र त्याला मिळावें असें त्याच्या बापानें पाकिटावर लिहून ठेविलें होतें, जें पाकीट भार्गवाच्या हातांत येतांच त्याच्या पोटांत धस्स झालें, ज्यांतील मजकुरानें त्याची उमेद खचून गेली आणि ज्याचीं त्याला पारायणें करावीशीं वाटलीं असें तें मृत्युपत्र आहे तरी काय हें पाहणें जरूरच आहे.

### *मृत्युपत्र

मृत्युपत्रानें भार्गवाच्या पोटांत धस्स होण्याचें कारण काय ? यांत असा कोणता मजकूर आहे कीं, त्यामुळें भार्गवाच्या सर्वस्वावर विरजण पडावें ? आणि त्याची इतकी पारायणें करण्यासारखें तरी त्यांत असें काय आहे ?

* नमुना फार मोटा असल्यामुळें येथें दिला नाहीं. तथापि पुस्तकांत अवश्य पहावा.

उलट बापाच्या दुष्कर्मांबद्दल तिरस्कार व त्या पोरक्या पोरीबद्दल सहानुभूति वाटावी इतकेंच त्यावरून संभवतें. अशी टाकून दिलेली दहाबारा दिवसांची पोर अठरा वर्षेंपर्यंत जिवंत राहील, आपला मुलगाही तोंपर्यंत खास मरणार नाहीं, इतक्या मुदतींत ताईतही निघून जाणार नाहीं आणि त्या ताईताच्या आधारें मुलीचा शोध करतां येईल, असल्या असंभाव्य कल्पना गृहीत धरून लिहिलेलें मृत्युपत्र अखेरच्या बेशुद्धींतच लिहिलें असावें यांत शंका नाहीं. भार्गवालाही हें कबूल असल्याचें पृष्ठ ६७ वर तो बोलूनही दाखवितो. असें जर आहे तर या मृत्युपत्राची किंमत कोठवर समजावयाची ? बापाला मारतांना खरोखरीच पश्चात्ताप झाला होता व तो नरकयातना भोगीत होता तर अठरा वर्षें तरी त्यांत खितपत पडायचें काय कारण होतें ? मृत्युपत्र प्रथम ज्याचें हातीं जाईल त्यानें या मुलीचा शोध करावा अशीं त्यांनीं आपली शेवटली विनंति लिहून ठेवली असती तर त्यानें त्याच्या मुलाचें पालनपोषण पोटच्या पोराप्रमाणें केलें त्यानें या दुर्दैवी अनाथ पोरीचाही शोध लावला असता व त्यावेळीं तो लागणेंही अधिक संभवनीय होतें. तसेंच आपलें दुष्कर्म मुलाला कळल्यानें जन्मभर त्याची जाणीव राहून त्याला दुःख होईल एवढ्यासाठीं त्याच्यापासून मात्र तें गुप्त ठेवणेंच इष्ट होतें. पश्चात्ताप पावलेल्या अंतःकरणानें हाही खुलासा तो करून ठेवता तर ही मरणाऱ्या माणसाची शेवटली इच्छा म्हणून कोणीही पुरी केली असती. भार्गव वयांत आल्यावर त्याला हें मृत्युपत्र मिळावयाचें होतें आणि मृत्युपत्रांत या काल निदर्शनासाठीं जो द्राविडी प्राणायाम केला आहे त्यावरून " वयांत " आल्यावर याचा अर्थ कायदेशीर सज्ञान झाल्यावर असाच होतो. शिवाय पृष्ठ ७ वर प्रयागपंडित म्हणतोः— " येत्या विजयादशमीला अठरा वर्षें पुरीं होतील " यावरून प्रयागपंडितानें मुलीला भार्गवाच्या बापाकडे ठेवली त्यावेळीं भार्गव एक वर्षाचा असावा हें उघडच होतें; परंतु चमत्कार पहा काय तो, या एक वर्षाच्या अर्भकाला त्या दिवशींचा सर्व प्रकार आठवतो ! असें तो पृष्ठ ५ वर म्हणतो; इतकेंच नाहीं तर या पोरानें त्या चिमुरड्या कांहीं दिवसांच्याच पोरीला कडेखांद्यावर खेळविल्याचेंहि तो पृष्ठ ७४ वर सांगत आहे. आहे का नाहीं मजा ! या-

पेक्षां आणखी नाट्यचमत्कार ते काय असावयाचे ? "हे प्रभो विभो अगाध किती तव करणी" असें म्हणतात तें कांहीं खोटें नाहीं. भार्गवाच्या बापाला ठेवींचा मोह उत्पन्न झाला तर तेवढ्यासाठीं पोराबाळांसह रात्रीच्या रात्रीं घरदार सोडून देशांतर करण्याचें काय प्रयोजन होतें ? त्या ठेवीची "खाणा-खुणांसह" पावतीबिवती त्यानें लिहून दिली असल्याचा नाटकांत उल्लेख नाहीं. यदाकदाचित् प्रयागपंडित ठेव मागण्यास येताच तर त्याला बेलाशक धक्की मारून घालवून देण्यास प्रत्यवाय नव्हता. बरं, त्याला पोरीचा पण संभाळ करावयाचा नव्हता, तर आपल्या पोराबाळांना घेऊन देशांतर करण्यापेक्षां त्या पोरीलाच एखाद्या गटारांत टाकून व ठेव जमिनींत गाडून त्याला सहज ढेंकर देतां आली असती; परंतु तोही नाटककाराच्या कच्च्या भट्टींतून बाहेर पडलेला !

**तोतया**—बारा वर्षांनंतर राजा विलायतेहून परत येतो तो अगदीं गुप्तपणानें. संस्थानांतही तोंड न दाखवितां परभारे वधूपरीक्षेला जाण्याचें कारणही गुप्तपणा. बारा वर्षांत त्याला कोणी पाहिलेलें नाहीं आणि शिवाय वेषांतर करून निघालेला. कोणीं ओळखूं नये म्हणून इतकी सावधगिरी घेतल्यानंतर आणखी खोटा तोतया निर्माण करण्याचें काय प्रयोजन ? खरा राजा जिवंत असतां केवळ सदृशपणाच्या आधारें वाटेल तो राजाची गादी बळकावील अशी भीति वाटावी आणि या भीतीस्तव प्रथम तोतयाला पकडण्याची व्यवस्था करण्याऐवजीं राजाला बंदोबस्तांत ठेवावें लागावें. त्यापेक्षां असला राजा कायमचा थडग्यांतच ठेवून दिलेला काय वाईट ? राजा म्हणजे कांचेची बाहुली असा प्रजाजनांचा समज होता कीं काय ? आणि एवढा हा सगळा व्याप कशासाठीं, तर गुप्तपणानें मुलगी पाहतां यावी आणि तिलाही आपला वर पसंत करण्याची संधी मिळावी. दारोदार हिंडणारा आणि बायकांत वावरणारा ज्योतिषी नवरा ग्रहमान फिरलेल्या मुलीखेरीज कोणी पसंत करील असें वाटत नाहीं. भार्गवालाही असेंच वाटत होतें आणि राजाला त्याचा अनुभवच येत होता; परंतु आधीं येवढेंदेखील कळण्याची अक्कल नसल्यामुळें बिचाऱ्याला नको तें ज्योतिषशास्त्रही शिकावें लागलें. नाटककारांनीं त्याच्यासाठीं "ज्योतिर्गणित" हा ग्रंथ करून ठेवला होता म्हणून पंधरावीस दिवसांच्या प्रवासांत

त्याला इतक्या गहन शास्त्राचा अभ्यास करतां आला. आतां त्याला त्याचा काडिमात्र उपयोग झाला नाहीं ही गोष्ट वेगळी! आपल्याला कोणी ओळखूं नये म्हणून काल्पनिक तोतया निर्माण करणारा धुरंधर "राजेसाहेब माझ्या-सारखे दिसतात का?" म्हणून विचारीत सुटतो, इतकेंच नाहीं तर पृष्ठ ३४ वर तो म्हणतोः—"खरी गोष्ट अशी आहे कीं, माझ्या आणि धुरंधर महा-राजांच्या चेहऱ्यांत विलक्षण साम्य आहे आणि या प्रकारचे उद्गार आजपर्यंत हजारों लोकांनीं काढिले आहेत." असल्या शहाणपणाची बरोबरी कोण करूं शकेल? इतकें साम्य हजारों लोकांना वाटत असतां हाच तर तो तोतया नसेल ना, असा संशयही कोणाला येऊं नये इतके महामूर्ख लोक असल्यामुळेंच त्याला वाटेल तो धिंगाणा घालतां आला असावा.

**ताईत**—जस्तासारख्या हलक्या धातूचा ताईत, रोज पाणी व घाम लागावा अशा ठिकाणीं अठरा वर्षे टिकूं शकला, इतक्या मुदतीपर्यंत तो गळ्यांत जशाचा तसाच राहिला. तो उघडून पाहाण्याची बुद्धि त्रिवेणीलाही कधीं झालीं नाहीं यावरून तो ताईत चांगलाच भारलेला असावा. असले जस्ती जाईत पुष्कळ गरीब गुरीब वापरतात. एकट्या त्रिवेणीकरितांच एकच काय तो ताईत केलेला नव्हता. मग असल्या सार्वत्रिक वापरल्या जाणाऱ्या ताईतावरून नेमकी त्रिवेणी कशी ओळखतां यावी ही सहज येणारी शंकाही नाटककारास मात्र येऊं नये यावरून या ताईतानें खुद्द नाटककारही चांगलेच भारलेले दिसतात. म्हाळसेच्या गळ्यांत ताईत पाहतांच भार्गवाची होती नव्हती तेवढीही बुद्धि नष्ट झाली! बरं झालं, त्यापूर्वी प्रेक्षकांपैकीं कोणाच्या गळ्यांत ताईताचा भास होता तर ताई, ताई करीत स्टेजवरून खालीं उडी टाकण्यास भार्गव कमी करता ना! असला अद्‌भुत ताईत बांधून नाटक लिहावयास बसलें तर कांहीं विचार करण्याचेंच कारण नाहीं आणि अशाच प्रकारचा एक एक ताईत नाटकाच्या प्रतीबरोबर बक्षिसादाखल दिला तर नाटकाची बाधाही कोणाला होण्याचा संभव नाहीं.

**गुपचुप प्रकार**—दुसऱ्या अंकांतील सहाव्या प्रवेशांत भार्गव व धुरंधर यांची स्मशानांत भेट होते. जाहिरातीप्रमाणें धुरंधर आला असावा आणि

धुरंधराच्या संरक्षणार्थ भार्गव आला असला पाहिजे हें त्रिकालाबाधित सत्य गृहीत धरून असल्या भलत्याच ठिकाणीं व भलत्याच वेळीं एकमेकांच्या झालेल्या अचूक भेटीबद्दल कोणालाच आश्चर्य अथवा संशय वाटण्याचें कारण नाहीं अशी नाटककारांची प्रामाणिक समजूत असली तरी वाचकांना मात्र या ठिकाणीं आश्चर्य वाटल्याखेरीज रहात नाहीं त्याला काय करणार ? भार्गवानें जाहिरात दिली असल्याचें धुरंधरला माहीत नसल्यामुळें या वेळीं तरी त्यासंबंधीं कांहीं भाषा होणें अगदीं स्वाभाविक असतां दोघांना मूकनायक करून घरोघर रवाना करण्याची शकल म्हणजे नाट्यचातुर्य नसून तो उलट दोषच होय. तसेंच पार्थिव व भार्गव यांनीं राणीसाहेबांस पाठविलेलीं पत्रें व राजेसाहेब वाड्यांतून नाहींसे झाल्याबद्दल राणीसाहेबांचें आलेलें पत्र हा असाच गुपचुप गोंधळ आहे. असला कारभार पत्रोपत्रीं कां व्हावा, तीं पत्रें कशा प्रकारें लिहीलीं असावीत, तीं पोंचतांच राणीसाहेबांनीं येण्यास इतका तरी विलंब कां करावा वगैरे कूट प्रश्न सुटण्यासारखे नाहींत, हाच त्या गुपचुपपणाचा खरा अर्थ आहे. खुनाच्या कैद्याच्या तुरुंगांत वाटेल त्यानें गुपचूप प्रवेश करून घ्यावा आणि नाट्यरचनेंतील या अंधाधुंदीबद्दल कोणी चकार शब्द काढूं नये हा गुपचूपपणाचा शेवटला प्रकार होय.

**न्यायकचेरी**—नाटकाचा काल इंग्रजी अमदानींतील असल्यामुळें संस्थानचे कायदेकानूही त्याच पद्धतीला धरून असावेत हें उघडच होतें. प्रस्तुत अलौकिक नाटकांत खुनाचा खटला ( व तोही प्रत्यक्ष राजाचा खून ) अत्यंत बेछूटपणानें चाललेला पाहून या अपूर्व नाट्यकृतीला दृष्ट पडूं नये म्हणून तरी ती पुनः दृष्टीस पडूं नये असें वाटूं लागतें ! ज्यूरीशिवाय खुनाचा खटला चालणें, प्रेताचा पक्का छडा लागल्याखेरीज गुन्हा शाबीत होणें, वाटेल त्यानें येऊन वाटेल तशी साक्ष देणें, आरोपीची महत्वाची विनंति कांहींतरी पोरकट सबबीवर नाकारणें, हा कोर्टाचा पोरखेळ पाहून बी. ए. एल्एल्. बी. न झालेल्या प्रेक्षकांसही चीड येण्यासारखी आहे. खुनाच्या चौकशीमध्यें अगदीं बारीकसारीक वस्तूंचें अथवा पुराव्याचें महत्व किती असतें हें कायदेपंडित नाटककारांस तरी सांगावयास पाहिजे असें नाहीं; परंतु या त्यांनींच भरलेल्या खटल्यांत बारीक-

सारीक पुरावा तर सोडूनच द्या परंतु राजा घोड्यावर बसून आला त्या घोड्यालाही पुराव्यांत गडप करून घोड्याएवढी चूक न्यायमूर्तींच्या माथीं मारली आहे ! स्वतःचा खून केल्याचा आरोप स्वतःवर येणें ही घटना कितीही चमत्कृतिजनक असली तरी ती तितक्याच बिनतोड रीतीनें रंगवितां येईल तरच शोभा ! नाहींतर तिचा बोजवारा कसा होतो हें प्रस्तुत नाट्यकृतीवरून चांगलें समजण्यासारखें आहे.

**संस्थान**—राजधानीचें शहर या नाट्यप्रसंगाचें स्थळ आहे असें भाषणांतून आलेल्या उल्लेखांवरून दिसून येतें. एकंदर अनुषंगिक गोष्टींवरून हें संस्थान अगदीं सामान्य प्रतीचें असावें अशीच कल्पना होते. सल्लागार-मंडळ अथवा इतर कोणी जबाबदार अधिकारी असल्याचें दिसून येत नाहीं. राणीसाहेब एकट्याच राज्यकारभार पहात होत्या आणि बारा वर्षांनंतर विलायतेहून परत आलेल्या मुलाचीही अशी स्थिती होती. पोलीस अधिकारी काय तो कोतवाल ! प्रयागपंडिताच्या मुलीचा शोध त्यानेंच करावयाचा, रात्री बेरात्रीं स्मशानांत त्यानेंच जावयाचें, तोतयाच्या बंदोबस्ताची जबाबदारी त्याच्यावरच आणि खुनाच्या खटल्याचा तपासही त्यानेंच लावावयाचा. याचे वरिष्ठ अधिकारी पार्थिवराज तर याच्यापेक्षांही महामूर्ख ! या एकंदर परिस्थितीवरून ज्याला घरदार नाहीं तो सरदार अशापैकींच हे संस्थानिक असावेत असें वाटूं लागतें. प्रत्यक्ष राजाचा खून झाला ही बातमी आईसाहेब यांस तावडतोब कळवण्याची अवश्यकता कोणाला वाटूं नये, लहानशा संस्थानांत राजाच्या खुनासारखें भयंकर कृत्य होऊन तें इतके गुप्त राहूं शकावें, त्याबद्दल शहरांत हाहाःकार होऊं नये, सर्व व्यवहार नेहमींप्रमाणें चालू असावेत, इतकेंच नाहीं तर राजा मेल्याचा कोणालाच कांहीं हिशेब वाटूं नये, आणि अखेर खुनाच्या खटल्याचा निकाल होऊन राजाला शिक्षा होण्याचे वेळीं राणीनें स्वतः येऊन कोर्टांत हजर रहावें, हेंच नाट्यकौशल्य समजावयाचं काय? यांतील कोणती गोष्ट नाटककार म्हणवून घ्यायला योग्य अशी आहे ! अगदीं सामान्य नाटककार घेतला तरी तो यापेक्षां अधिक वाईट तें काय लिहूं शकणार ? आणि असलें गचाळ नाटक लिहिण्यास श्रीयुत कोल्हटकरांसारख्या विद्वानांची तरी काय गरज आहे ? नाटकांत जें स्थळ, जो

काळ व ज्या सामाजिक उच्च दर्जाच्या भूमिका पसंत केल्या त्यांना साजेशी इतर सर्व मांडणी असली पाहिजे ही सरळ गोष्ट देखील नाट्य-शास्त्राचे नियम ठरवूं पाहणारांस कळूं नये हा केवळ स्तुतिपाठकांच्या स्तुतिस्तोत्रांचाच परिणाम असला पाहिजे यांत शंका नाहीं.

**नाटकाचा हेतु**---भार्गवानें त्रिवेणीला बहिणीप्रमाणें मानावें या मृत्यु-पत्रांतील उल्लेखावरून त्रिवेणी ब्राह्मणाची मुलगी असावी असेंच अनुमान निघतें. याच्या उलट ती अस्पृश्य असती तर तसा उल्लेख मृत्युपत्रांत अवश्य झाला असता. याखेरीज भार्गवाच्या बापानें विश्वेश्वरशास्त्र्यास ती ब्राह्मणाची मुलगी असल्याबद्दल सांगितलें होतें. ती चांगल्या उच्च जातींतील आणि थोर कुलांत जन्मलेली असावी अशा प्रकारचें तिचें स्वरूपवर्णन आहे. असें असतां केवळ वेताळाच्या जाहिरातीप्रमाणें स्मशानांत एक कुणब्याचा पोर आढळला एवढ्यावरून ती अस्पृश्य ठरली ! आणि त्रिवेणीनेंही या संशयावरून जीव देण्यासाठीं विहिरींत उडी टाकली ! नाटक पाहतांना जो ठिकठिकाणीं संताप उत्पन्न होतो तो असल्याच अद्वितीय नाट्यघटनेमुळें. प्रेक्षक म्हणजे एक मनुष्य-कोटींतील अज्ञानवर्ग आहे असें नाटककार समजतात कीं काय ! इतक्यावरही नाटककारांचें भागलें नाहीं; तर या असल्या स्मशानसिद्ध निर्जीव अस्पृश्यतेच्या जोरावर अनुलोभ विवाह हा या नाटकाचा मुख्य विषय असल्याबद्दल ते प्रस्तुत नाटकाच्या प्रथमावृत्तींत सांगत आहेत आणि द्वितीयावृत्तींत पृष्ठ ६० वर " अनुलोमविवाह " हा शब्द एकदां आलेलाही आहे; परंतु स्मशान हा शब्द नाटकांत यापेक्षां अधिक वेळां आलेला असून वेताळाच्या जाहिरातीचा तर तो आत्माच आहे. तेव्हां स्मशान हाच या नाटकाचा विषय मानण्यास कोणती हरकत आहे ? या संशयित अस्पृश्यतेचा शेवट ब्राह्मण ब्राह्मण विवाहांत लावणाऱ्या नाटककारांनीं नाटकावर अनुलोभविवाहाचा हेतु लादतांना काडीमात्र-देखील विचार करावयास नको काय ? परंतु उलट असें कां करावें लागलें याचें ते समर्थनही करीत आहेत व तें तर फारच मजेदार आहे. भिन्नजातीय वधूव-रांचा विवाह घडवून आणला असता तर कलेच्या दृष्टीनें नाटकाची हानि झाली असती अशी त्याची अडचण ते सांगत आहेत. वा ! वा ! केवढी ही तत्त्वा-

बद्दलची कळकळ आणि पुन्हा इतकें असूनही कलेच्या संरक्षणार्थ तत्त्वावर पाणी सोडण्याची तयारी ! बरें, दोष नाकबूल करण्यांतील स्वाभिमानही कांहीं लहानसहान नाहीं. भिन्नजातीय विवाहांत कलेची हानि कशी झाली असती हें अज्ञजनांना समजावून देतांना जो युक्तिवाद केला आहे तो कोणास पटत असेल तर असो. परंतु जर अमुलोमविवाहतत्त्वप्रतिप्रादन हा नाटकाचा हेतु होता तर आरंभापासूनच त्रिवेणीला शूद्रकन्या करतां येणें नाटककाराच्या हातचें होतें आणि मग त्याला धरून नाटक लिहिलें गेलें असतें म्हणजे कलेचीही हानि होण्याची भीति नव्हती. तत्त्वप्रतिपादनासाठीं एवढी साधी गोष्ट नाटककारांना सुचूं नये हें दुर्दैव, दुसरें काय ? कलेची हानि होऊं न देतां तत्त्वप्रतिपादन करतां येत नव्हतें तर तें सांगितलें होतें कोणी करायला ! आणि असल्या स्वतःच्या दुर्बलतेला तत्त्वप्रतिपादनाचा पोकळ अभिमान पाहिजे तरी कां ? शिवाय कलेची हानि व्हावयाची त्याशिवाय थोडीच राहिली होती ? तत्त्वाची होळी होण्यापूर्वीच कलेचा मुडदा पडलेलाच होता; प्रस्तावनेंत " अनुलोम " नांवाचा ध्वनि काय तो शिल्लक राहिला !!

अशा प्रकारें अत्यंत असंबद्ध व असंभाव्य कल्पनांवर रचलेल्या नाटकांत त्यांखेरीज दुसरें काय सांपडणार ? आणि हा कोळसा अधिक उगाळीत बसण्यांत तरी अर्थ काय ? नाटक म्हणजे पोरखेळ, नाटक म्हणजे थट्टा. नाटक म्हणजे काय बिशाद आहे, असल्या बेजबाबदार भावनेनें प्रस्तुत नाटक लिहिलें आहे कीं काय, असें वाटूं लागतें. असला हा महामूर्खांचा बाजार दाखवून जगांतील मूर्खपणाच नाट्यरूपानें पुढें मांडावयाचा होता असें नाटककारांचें म्हणणें असेल, तर त्यांतही कांहीं अर्थ नाहीं. शिवाय सद्गुणांचा उठाव मिळण्या-पुरताच दुर्गुणांचा उपयोग करावयाचा असतो. याच्या उलट केवळ दुर्गुणांचें प्रदर्शन करणारें नाटक फारच हीन दर्जाचें ठरेल आणि असल्या नाटकाची वाङ्मयांत भर पडल्याबद्दल कोणाला धन्यता वाटत असेल तर वाटो. तसेंच लोकप्रियताही पण केवळ कलेची कसोटी मानतां येणार नाहीं. प्रयोगदृष्ट्या नाटक लोकप्रिय होण्याला दुसरी अनेक अवांतर कारणें असूं शकतात. प्रयोगाच्या सोयीसाठीं प्रस्तुत नाटक किती कापावें लागलें आहे याचा विचार केला तर

सेवल्यावरूनही नाटकाची योग्यता ठरवितां येण्यासारखी आहे. नाटकांत केवळ संभाषणांतूनच कथानक समजावून द्यावयाचें असतें व त्यालाहि प्रयोगाची ठराविक कालमर्यादा असल्यामुळें त्यांत जरूर तितका मोजकाच भाग येऊं शकतो. त्यामुळें त्यातून थोडासा संदर्भ गळला तर कथानकाची हानि व्हावयाची इतका बांधेसूदपणा नाट्यरचनेत साधावा लागतो. "वधूपरीक्षा" नाटकाच्या मूळ आवृत्तींतील बराचसा भाग द्वितीयावृत्तींत कमी केला असूनही प्रयोगाच्या सोयीकरितां आणखी दीड तासाचा भाग कमी करावा लागतो. तो तसा कमी करतां येतो आणि त्यामुळें नाटकाची हानि झाल्यासारखी कोणास वाटत नाहीं यावरून सबंध नाटक गाळलें जातें तरी नाट्य-वाङमयाची बिलकूल हानि झाली नसती असेंच सिद्ध होत नाहीं काय ? श्रीयुत कोल्हटकरांसारख्या नांवाजलेल्या नाटककारांकडून असली कृति निर्माण व्हावी, आणि फार दिवसांनीं पुन्हा नाटक रंगभूमीवर येण्याचा योग आला असतां त्यांत सुधारणा होऊं नयेत याबद्दल सखेदाश्चर्य वाटतें. जे एका आठवड्यांत सबंध नाटक लिहूं शकतात त्यांनीं एक दिवस जर या लिहिलेल्या नाटकासाठीं आणखी खर्च केला असता तर त्यांस यांतील बरेच दोष कमी करतां येण्यासारखे होते. तथापि त्यांना आपल्या कृतींत दोष आहेत असें वाटत नसावें. ते प्रामाणिकपणानें दाखविण्याचें *कामही कोणीं केलें नसावें अथवा दोष लक्षांत येऊन ते सुधारणें म्हणजे दोष कबूल केल्याप्रमाणेंच असल्यामुळें नाटककाराच्या ब्रीदाला बाद आणण्यासारखें आहे असे मानणारांत श्रीयुत कोल्हटकरही अपवाद नसावेत. कांहीं असलें तरी याचा परिणाम नवीन नाटककारांच्या कृतीवर अनिष्ट होत असल्याचें स्पष्ट दिसून येतें; श्रीयुत कोल्हटकरांसारख्यांच्या नाट्यकृतींत इतके दोष आढळतात तर नवीन नाटककारांना नांवें ठेवण्यांत काय अर्थ आहे? प्रत्येकानें एक एक कित्ता समोर ठेवून त्यांतील दोषांचें अनुकरण करण्याचा सपाटा चालविल्यानंतर सुंदर नाट्यकृति निर्माण होण्याची अपेक्षा कशी काय करावयाची ? याचा दोष व जबाबदारी अप्रत्यक्षपणें जुन्या नाटककारांवरच येत

* "प्रमादस्थळें सुधारून ती कृति सर्वांगसुंदर व्हावी, अशा सूचना करण्याचें कर्तव्य कलेच्या अभिमान्यांचें व कर्त्याच्या स्नेह्यांचें आहे."—तोतयाचें बंड टीका.

असल्यामुळें त्यांच्या नाट्यकृतींतील दोषनिदर्शन शक्य तितक्या चिकित्सकबुद्धीनें घ्यावयास पाहिजे आहे. प्रस्तुत लेख केवळ याच उद्देशानें लिहिला आहे. श्रीयुत कोल्हटकर खाडिलकरांसारख्या विद्वानांसंबंधीं निष्कारण विरुद्ध लिहिण्याचें मला कांहींच कारण नाहीं. आणि त्यांच्याबद्दल कोणालाही आदर वाटावा अशीच त्यांची योग्यता मलाही मान्य आहे. शिवाय श्रीयुत तात्यासाहेब कोल्हटकर यांचा प्रत्यक्ष परिचय होण्याचा सुयोग नुकताच येऊन गेला असल्यामुळें हा टीकात्मक लेख लिहिणें मला अत्यंत अवघड गेलें. +तथापि नाट्याचार्य खाडिलकर यांच्या "सवती-मत्सर" नाटकावरील टीका लिहितांना त्यांच्या व माझ्या अधिकारामधील भेदभाव ज्याप्रमाणें विसरणेंच भाग होतें त्याचप्रमाणें याही वेळीं करावें लागलें तरी या प्रमादाबद्दल श्रीयुत तात्यासाहेब मनःपूर्वक क्षमा करतील असा भरंवसा वाटतो.

---

+ "औचित्यविषयक खोट्या कल्पनेच्या भीतीनें स्वकर्तव्याला पराङ्मुख होण्याचें कारण नाहीं."

—श्री. कोल्हटकर. तोतयाचें बंड—टीका.

## नमुनेदार नाटिका

सामान्य विषयावरील साधेंसुधें कथानक कुशल नाटककार आपल्या कलाकौशल्यानें कसें सहजसुंदर रंगवितो हें प्रत्यक्ष उदाहरणानें दाखवावयाचें झाल्यास कै० देवलकृत "संशयकल्लोळ" नाटिकेचा प्रामुख्यानें उल्लेख करावा लागेल.

सकृत्‌दर्शनीं मनोरंजक वाटणारी नाट्यकृति विचारानें व कालांतरानें नीरस वाटण्याचाहि संभव नसतो असें नाहीं. कोणत्याहि कलाकृतीचें वैभव सर्व काल सारखें प्रत्ययास येण्यास तिच्या ठिकाणीं कांहीं विशेष गुणमहत्व असावें लागतें. सदरहू नाटिकेचें अवीट माधुर्य अद्यापही प्रेक्षकांची अभिरुचि तृप्त करीत आहे यांत शंका नाहीं. बदलत्या कालाच्या कसोटीला उतरलेलें हें वैशिष्ट्य अधिक परिचित करून घेणें इष्ट वाटतें.

एखादी कलाकृति कितीहि लोकप्रिय झालेली असली तरी तिच्या गुणांची वास्तविक ओळख सर्वांना सारखीच पटलेली असते असें नाहीं. बिनकारानें छेडलेल्या रागिणीच्या स्वरमाधुर्यानें सामान्य श्रोत्यांना सहज होणारा आनंद, स्वरप्रस्तारांतील स्वारस्य जाणणाऱ्या रसिक वृत्तीला वाटणारा संतोष, आणि तंतुकाराच्या कलानैपुण्याच्या कौतुकानें तज्ज्ञांच्या अंतःकरणाला प्रतीत होणारा सुखानुभव लक्षांत घेतला म्हणजे वरील म्हणण्याचा अर्थ समजण्यासारखा आहे. या दृष्टीनें देखील प्रस्तुत नाटिकेचा विचार करणें जितकें उचित तितकेंच एक प्रकारें आल्हाददायक होय यांत शंका नाहीं.

संशयवृत्तीनें निष्कारण कसा गोंधळ माजतो या अगदीं साध्या कथासूत्रांत विणलेल्या नाट्यपटाची कलाकुसर विस्तारपूर्वक प्रदर्शित करणें मात्र कांहींसें

अवघडच म्हणावें लागेल. कारण सामान्यतः सर्वांच्या प्रत्ययास आलेल्या सौंदर्याव्यतिरिक्त अधिक तें कितीसें दाखवितां येणार? हेंच सौंदर्य कशामुळें निर्माण झालें, त्यांत कौशल्य तें कोणतें, आणि त्यांत विशेष तें काय, हें इतरांना पटवून देतां येणें कठीणच होय. शिवाय भडक रंगाचा उठावदारपणा सहज दिसून येतो तशी सौम्य रंगाची खुलावट चटकन नजरेंत भरत नसल्यामुळें, क्वचित व कारणपरत्वें तुलनात्मक विचार केला असतां या नाटिकेचा गुणविशेष लक्षांत येण्यास ठीक पडेल.

प्रस्तुत नाट्यकृतीला हास्यरसप्रधान नाटिका म्हणणें यथार्थ होईल. प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला विशेष ताण न देतां, केवळ रचनाचातुर्यानें व मधुर हास्यविकासानें सर्वत्र सारखा आल्हाद निर्माण करणें हेच हास्यरसप्रधान नाटिकेचें ध्येय असल्यामुळें गंभीर स्वरूपाच्या नाटकांकडे पहावयाची दृष्टि या प्रकारांत कांहींशी बदलावी लागेल. व्यंग हेंच हास्यांग असून त्याचा विकास नाटिकेच्या प्रकाराला साजेल असा साधला आहे किंवा नाहीं इतकेच विशेषतः पाहिलें पाहिजे.

सर्वपरिचित असलेलें हें कथानक सारांशरूपानेंहि सांगावयास पाहिजे असें नाहीं. "संशय कल्लोळ" या नांवावरून कथासूत्राचा बोध आणि त्याचें हास्यस्वरूप सूचित केलें आहे. नसत्या संशयानें नाटकांत माजलेला गोंधळ सर्वस्वीं फोल होय हें "कल्लोळ" या शब्दानें हास्योत्पादक प्रकारें ध्वनित होतें. नाटकांतील पात्रांना, प्रचारांतील नांवें न देतां मास नक्षत्रांची केलेली योजना हास्य हें नाटिकेचें प्रधान अंग व्यक्त करणारी होय. फाल्गुनरावाच्या कांहींशा अचरट प्रकारच्या संशयवृत्तीवरच विशेषतः नाटकाची उभारणी केलेली असल्यामुळें 'फाल्गुनराव' या नांवानेंच प्रस्तुत नाटिका प्रथम परिचित होती. आधींच उल्हास आणि त्यांत फाल्गुनमास अशा प्रकारें फाल्गुनरावाच्या संशयपिशाच्चाला निमित्त मिळून त्यानें चालविलेल्या शंखध्वनीला साजेसें व हास्योत्पादक असें हें नांव सुचलें असावें आणि त्यांत केवळच विक्षिप्तपणा वाटूं नये म्हणून इतर नांवाचीहि तशीच योजना करून नाटिकेचें हास्यस्वरूप निरनिराळ्या प्रकारें प्रथमपासूनच सूचित केलें आहे.

कोणत्याहि कलाप्रकारांत प्रारंभ व शेवट योग्य प्रकारें साधणें विशेष कौशल्य-

दर्शक आहे. नाटकासारख्या मर्यादित विषयांत तर आरंभाची काळजी अधिकच घ्यावी लागते. पुढील कथौघाबरोबर प्रेक्षक बिनहरकत जाईल अशा प्रकारें नाटकाची सुरुवात होणें श्रेयस्कर असतें.

कथासूत्राचा बोध सूत्रधाराकडून करवून देण्याची पूर्वीची पद्धत कांहींशी कृत्रिम प्रकारची वाटूनच काय अलिकडे ती फारशी प्रचारांत नाहीं. या नाटकांत ईशस्तवनापुरती सूत्रधाराची काय ती योजना केलेली असून ह्यांत मत्सरभाव आणि नाटकाचें हास्यस्वरूप दिग्दर्शित केलें आहे.

खरा आरंभ साधूच्या प्रवेशांतच होतो. संगीत नाटकाचा प्रारंभ मधुर संगीतांत होऊन, ती विसंगत अथवा अनैसर्गिक न वाटूं देतां, नाट्यविषयाचा बोध, बोधप्रद पद्यानें करून दिला आहे.

फाल्गुनरावाची प्रथम ओळख करून देतांना, संशयग्रस्त मनुष्य चिडखोर व तुसड्या स्वभावाचा असावयाचा हें त्याच्या आरंभीच्या वर्तनानेंच दाखविलें आहे.

तात्पर्य वरील सर्व महत्त्वाच्या प्रकारांकडे नाटककारानें लक्ष पुरविलें आहे हें दिसून येतें. या गोष्टी दिसावयाला अगदीं सामान्य असल्या तरी तिकडे दुर्लक्ष केल्याचीं उदाहरणेंच अधिक आहेत! पहिला अंक पुरा होईतों देखील मुख्य विषयाचा पत्ता लागूं नये अशीं नाटकेंहि दाखवितां येतील. असो.

या हास्यरसप्रधान नाटिकेला साजेशी नाट्यघटनेची गुंतागुंत, विशेषतः मनोधर्मावरच अधिष्ठित असल्यामुळें प्रसंगांच्या, महत्वापेक्षां नाटकांतील स्वभावचित्रें रंगविण्यांतच नाटककाराचें वैशिष्ट्य असलें पाहिजे.

मनुष्यस्वभावांतील एका संशयदुर्गुणाचा विकास करून दाखवितांना, त्यांत अवश्य तें वैचित्र्य निर्माण करून कलासौंदर्य साध्य करणें कौशल्यावांचून संभवनीय नाहीं.

फाल्गुनराव, अश्विनशेट, कृत्तिका, व रेवती या सर्वांनाच संशयाची बाधा झाली; तथापि प्रत्येकाच्या संशयाचें स्वरूप, तो उत्पन्न होण्याचीं कारणें, आणि प्रसंगकाल निरनिराळ्या प्रकाराचे रंगविल्यामुळें त्यांत चित्ताकर्षकत्व उत्पन्न

झालें आहे. नाटककाराची विशेष कुशल करामत या स्वभावचित्रांतच असल्या-मुळें ती कशी काय साधली आहे व त्यांत कोणतें सौंदर्य प्रत्ययास येतें हें प्रथम पहाणें अवश्य आहे.

नाट्यघटनेला फाल्गुनराव कृत्तिका यांची खुळी संशयवृत्तीच विशेष कारणी-भूत झाली असली तरी अश्विनशेट हाच नाट्यनायक असल्यामुळें त्याचें स्वभाव-चित्र जितकें निर्दोष व कौशल्ययुक्त दिसून येईल तितकें कलेच्या दृष्टीनें तें प्रशंसनीय ठरेल. नटांच्या आवडीप्रमाणें प्रयोगरूपांत हीं स्वभावचित्रें प्रदर्शित होतांना होणारे फरक दृष्टिआड करून मूळ नाटककाराची कल्पना लक्षांत घेणें श्रेयस्कर होईल.

नाट्यप्रयोगासंबंधीं Charles Lamb म्हणतो:—

" The practice of stage representation reduces every thing to a controversy of elocution. Every character, from the boisterous blasphemings ot Bajazet to the shrinking timidity of womanhood must play the orator, "

" The impressions which we take in at the eye and ear at a playhouse, compared with the slow apprehe-nsion oftentimes of the understanding in reading, that we are apt not only to sink the playwriter in the consideration which we pay to the actor, but even to identify in our minds in a perverse manner, the actor with the character which he represents." हें विधान अनुभ-सिद्ध असल्यामुळें प्रयोगपरिणाम एवढ्यापुता दृष्टिआड करणें जरूर वाटतें.

नटवर्य गणपतराव बोडस यांची फाल्गुनरावची भूमिका अत्यंत लोकप्रिय झालेली असून त्यांचेंच अनुकरण इतर फाल्गुनरावांतही दिसून येतें. किंवा Charles Lamb म्हणतो त्याप्रमाणें फाल्गुनराव म्हणजे नटवर्य गणपतराव बोडस असेंच होऊन बसलें आहे असें म्हटलें असतां चालेल. हीच भूमिका कै० गणपतराव जोशी निराळ्या प्रकारें करीत असत. आजच्या प्रेक्षकांच्या

अभिरुचीला ती कशी काय वाटली असती हें सांगतां येत नाहीं. कारण प्रेक्षकांना मुद्दाम हंसवण्यापेक्षां ते आपल्या कामांत तद्रूप होत असत इतकें मात्र सांगतां येतें. नटवर्य बोडस अभिनयकुशल आहेत हें खरें परंतु फाल्गुन-रावाच्या संशयीवृत्तीपेक्षां त्याचा खुळेपणाच अधिक विकृत स्वरूपांत प्रदर्शित करून ते हास्य निर्माण करतात असें म्हटलें असतां चालेल. याचा परिणाम अश्विनशेटच्या स्वभावचित्राला कांहींसा बाधक झाल्यावांचून रहात नाहीं. कोणत्या भूमिकेला उठाव मिळाला पाहिजे हें पहाणें जसें नाटककाराचें कर्तव्य आहे तसेंच तें नटाचेंहि असावयास पाहिजे हें उघडच होय.

वास्तविक नाट्यनायकाचें स्वभावचित्र अवश्य कौशल्यानें रंगविलेलें असतां, प्रयोगांत सामान्य प्रेक्षकांचें लक्ष फाल्गुनरावाकडे वेधत असेल तर त्याला नाइलाज समजून मूळ अश्विनशेटची भूमिका कशी रंगविली आहे हें पाहूं.

**अश्विनशेट**--वैवाहिक स्त्रीसौख्य लाभत नाहीं असें प्रत्यक्ष अनुभवानेंच वरचेवर प्रत्ययास आल्यामुळें, ज्योतिषाच्या सांगण्यावर विश्वास बसून, अश्विन-शेटसारख्या तरुण, रसिक, व सुसंपन्न नाट्यनायकाच्या मनांत अन्य मार्गाचा विचार येत आहे. केवळ श्रीमंतीच्या ढंगानें किंवा तारुण्यांतील विकारवशतेनें तो या नादीं लागत नाहीं, हें त्याच्या पुढील वर्तनावरून विशेष स्पष्टपणें दिसून येतें. हा विचार मनांत आला तरी अश्विनशेट वाटेल तें करण्यास प्रवृत्त न होतां, पत्नीप्रमाणें नांदेल अशी सद्वर्तनी कुमारिका मिळावी अशा उच्च भावनेनें, रेवतीच्या वर्तनावर बराच काल लक्ष ठेवून, तिच्या सच्छीलपणाविषयीं खात्री झाल्यानंतर तो रेवतीचा स्वीकार करीत आहे.

यावरून अश्विनशेट सुशील, सुस्वभावी, आणि सद्भिरुच्च रसिक होता हें उघडच दिसतें.

अशा स्वरूपांत नाट्यनायकाचा परिचय करून दिल्यानंतर, वरील गुण-विशेषाला बाध न येतां त्याच्या स्वभावांतील व्यंगविकासानें उद्दिष्ट हेतु शेवटास नेणें सुलभ साध्य नव्हे.

उतावीळपणा हा अश्विनशेटच्या स्वभावांतील दोष तर खराच परंतु तो दोष असा वाटूं नये इतक्या सूक्ष्म प्रमाणांतच असावा व त्यालाही कांहीं विशेष

दिसून येते. कोणत्याही प्रकारें विकाराधीन न होतां उलट शक्य तितक्या विचारपूर्वक तो अन्य मार्गांचें अवलंबन करीत आहे. ही महत्वाची गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे, पुढें कारणपरत्वें झालेला विकोप समर्थनीय व एक प्रकारें शोभादायक वाटून या स्वभावचित्राबद्दल अखेरपावेतों अवश्य ती सहानुभूतीच कायम रहाते. सर्वसामान्य नायकाप्रमाणें, प्रथमदर्शनींच रेवतीच्या लावण्याला अश्विनशेटनें स्वतःचा जीव बळी दिलेला नाहीं.

मनुष्यस्वभावांत कांहीं दोष अशा प्रमाणांत असतात, कीं ते प्रसंगाशिवाय अथवा कारणावांचून दिसून येत नाहींत. अश्विनशेटच्या स्वभावांतील उतावळेपणा अशाच स्वरूपाचा असून तो जागृत होण्यापुरतें निमित्त असावें म्हणून रेवतीसारखी नायिकिणीची मुलगी नायिका योजण्यांत स्वच्छीलपणाबद्दल अश्विनशेटनें खात्री करून घेतल्यानंतर तो वचनबद्ध होत असला तरी, अशा प्रकारच्या संबंधांत कांहीं काल वृत्ती थोडीफार साशंक रहाणें संभवनीय असल्यामुळें अश्विनशेटच्या उतावीळ मनोधर्माला चालना देण्यास हा संबंध कारणीभूत व्हावा हें स्वाभाविक होय. याखेरीज उतावीळपणा हा एक प्रेमाचा धर्मच आहे. पुरुषप्रकृतींत तो अधिक उघडपणें प्रत्ययास येतो. सारांश अश्विनशेटचा स्वभावसिद्ध उतावीळपणा, त्याला साशंकित करणारा रेवतीचा संबंध, प्रेमाची अधीरता, आणि सुख दुखावें अशा प्रकारचें स्पृहणीय सौख्य, या सर्व गोष्टी विचारांत घेतल्या म्हणजे क्षुल्लक कारणानें त्याची वृत्ती प्रक्षुब्ध होऊन पुढें होत गेलेलें पर्यवसान सुसंबद्ध व रमणीय वाटतें.

अशा प्रकारच्या अश्विनशेटच्या नाजुक मनोवृत्तीला प्रक्षुब्ध करण्यास रेवतीकडील सत्यनारायणाचा प्रसंग प्रथम कारणीभूत झाला. प्रेमसुखाआड येणारी साधी क्षुल्लक गोष्ट देखील पुरुषप्रकृतीला मानवत नाहीं. त्यांत अश्विनशेटसारख्याला तर हें मुळींच परवडूं नये यांत नवल नाहीं. मूळ सत्यनारायणाची कल्पनाच सुखाआड आल्यासारखी वाटली असावी. अशा कांहींशा नाराज वृत्तीनेंच तो रेवतीकडे आल्यानंतर, त्याच्या अधीर व वाढत्या अपेक्षेला रेवतीच्या विनयशील वर्तनाचा योग्य तो अर्थ करण्याचें स्थैर्य कोठून असणार ? त्याच्या उतावीळ कल्पनेपलिकडे यांतही विशेष असें कांहीं नसल्यामुळें, वैशाख-

शेटच्या सांगण्याचा अनुकूल परिणाम होतो न होतो तोंच तसबिरीच्या प्रकारानें त्याची निवळत चाललेली वृत्ति पुन्हां बिथरून जाते. सत्यनारायणाच्या प्रसंगानंतर लगेच, त्याहून तीव्र अशी ही घटना त्याच्या सारख्यास विचारशून्य करण्यास पुरेशी होय. अशा स्थितींत तो वाटेल तें बडबडला, तरी त्यांत प्रक्षुब्ध मनोवृत्तीच्या अविवेकाहून फारसें कांहीं नव्हतें हें जाणून वैशाखशेट हा गैरसमज दूर करण्यासाठीं त्याला रेवतीकडे घेऊन जातो. परंतु रेवतीलाहि तसबीर न सांपडल्यामुळें तिच्या पदरीं नसता खोडसाळपणा येऊन, अश्विनशेटचा गैरसमज दूर होण्याऐवजीं तो बळावत जातो. तथापि एवढ्यावरूनच विपरित तर्ककुतर्कांच्या आहारीं न पडतां याचा खुलासा करून घेण्यासाठीं तो होऊनच फाल्गुनरावाकडे जात आहे. उतावीळपणानें क्षणिक झालेला चित्तक्षोभ निवळतांच त्याला हा विचार सुचावा यावरून अद्यापही त्याला खास संशयानें पछाडलें होतें असे म्हणतां येत नाहीं. फाल्गुनरावाच्याकडे गेल्यानंतर प्रत्यक्ष कृत्तिकेच्या तोंडून विपरित प्रकारची हकिगत ऐकून तो संशयग्रस्त व्हावा यांत नवल नाहीं. एकीकडून त्याचें मन रेवतीच्या सच्छीलपणाबद्दल ग्वाही देऊन त्याला तिच्याकडे खेंचीत आहे आणि दुसरीकडून नसतें संशयपिशाच्च त्याला अस्वस्थ करीत आहे. रेवतीच्या व त्याच्या झालेल्या नंतरच्या भेटींत त्याच्या मनाचा झालेला विचित्र गोंधळ सुंदरपणें प्रदर्शित केला आहे. रेवतीच्या पण हें लक्षांत येऊन ती त्याची समजूत घालण्याचा प्रयत्न करते. परंतु बिथरलेल्या मनोवृत्तीचा हा एक धर्मच आहे कीं जों जों एखाद्यानें प्रेमपूर्वक समजूत घालूं लागावें तों तों नाहीं त्या हटवादीपणाचा प्रादुर्भाव होऊन, पटणारी गोष्टही दूर ढकलण्याची दुर्बुद्धि आठवते ! अश्विनशेटचेंहि असेंच होत असलेलें पाहून नाइलाजानें रेवतीनें जें धोरण स्वीकारलें तेंच अशा प्रसंगीं इष्टपरिणामकारक यांत शंका नाहीं. नाट्यघटनेच्या दृष्टीनें मात्र याचा परिणाम उलट व्हावा या हेतूनेंच, केवळ मनोधर्मानुसार दिलेला हा ताण सहजसुंदर होय.

इतकें झालें तरी हें संशयपिशाच्च अश्विनशेटच्या हृदयमंदिरांत प्रवेश करूं शकलें नाहीं याची साक्ष त्याची मनःस्थितीच निरनिराळ्या प्रकारें देत आहे. या दुःखाचा विसर पडण्यासाठीं तो बाहेरगांवीं जाण्याचा विचार करतो खरा

परंतु रेवतीचें स्मरण मात्र त्याला अधिकाधिक होऊन त्याची स्थिति भ्रमिष्टा-सारखी झाली आहे. या ठिकाणींहि या नाजुक भावना रंगवितांना नाटककारांनीं आपल्या कौशल्याची पराकाष्ठा केल्याचें दिसून येतें.

अश्विनशेटचे मनोधर्म लक्षांत घेऊन, नाटककारांनीं त्याच्या अंतःकरणाचा चालविलेला छळ, प्रेक्षकांना मात्र उलट रमणीय वाटावा हेंच तें कौशल्य होय!

रेवतीकडून आलेल्या पत्रामुळें झालेली अंतःकरणाची कालवाकालवच अश्विनशेटला पत्र वाचण्यास भाग पाडीत आहे. पत्रानें होणारा अनुकूल ग्रह लपवून तो स्वतःच्या मनाला ठकवूं पहात आहे! वस्तुतः या वेळीं रेवतीला शरण जाण्याला त्याला काडीचें निमित्तही पुरेसें व्हावें इतक्या घायकुतीस त्याचें मन आलेलें होतें. अशा स्थितींत उरलीसुरली खात्री वैशाखशेटनें करून दिल्यानंतर आनंदाला सीमा कोठून उरणार?

अखेर ज्या तसबिरीमुळें नसता घोटाळा झाला ती तसबीर फाल्गुनरावाकडून घेऊन, रेवतीला परत नजर करण्याची कल्पना त्याच्या विलक्षण आनंदाचें व प्रेमळ उतावीळपणाचें द्योतकच होय! याचा उपयोग समारोप साधण्यासाठीं सुंदर प्रकारें करून घेतला आहे.

कांहीं आक्षेपकांचें असें म्हणणें दिसतें कीं फाल्गुनरावाच्या हातांत स्वतःची तसबीर पाहून अश्विनशेटला भलताच संशय यावा हें विपर्यस्त आहे. एखादी स्त्री अन्य माणसाच्या प्रेमपाशांत सांपडली तर फार झालें तर ती आपली स्वतःची तसबीर त्याला देईल. पतीप्रमाणें मानलेल्या प्रियकराची तसबीर पर-पुरुषाला देणें संभवनीय नसल्यामुळें, अश्विनशेटच्या संशयाला तसबिरीचें निमित्त सर्वस्वी फोल आहे. आणि या दृष्टीनें नाट्यघटनेंत हा मूलभूतच मोठा दोष आहे.

प्रसंगांची मांडणी लक्षांत घेतली आणि अश्विनशेटच्या स्वभावचित्राचा योग्य विचार केला म्हणजे आक्षेपकांचा हा गैरसमज दूर होण्यासारखा आहे.

प्रथम ही गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे कीं अश्विनशेटच्या वृत्तींत बिघाड होण्याला तसबीरीपूर्वीचा सत्यनारायणाचा प्रसंग कारणीभूत झालेला आहे. नंतर तसबीरीच्या प्रकारानें भडकून जाऊन तो वाटेल तें बडबडला तरी

आक्षेपकांच्या कल्पनेप्रमाणें त्याला भलता संशय आलेलाहि नाहीं.

याचा निर्णय करावयाचा तर, तो क्रोधजन्य उद्वेगाच्या भरांत जें बोलतो, त्याचा विचार न करतां निवळलेल्या मनःस्थितींत त्याला काय वाटत असतें हें पहाणें रास्त होईल. त्याच्या उतावीळपणाचें रूपांतर संशयांत झालें ही गोष्ट खरी परंतु तें केव्हां? कृत्तिकेकडून त्याला विपरित हकिगत कळेपर्यंत तो संशयानें पछाडला होता असें म्हणतां येत नाहीं; इतकेंच नाहीं तर अश्विनशेट पुढें कांहींसा संशयग्रस्त झाला तरी त्याच्या अंतःकरणाला मात्र ही बाधा केव्हांच झालेली नव्हती असेंहि म्हटलें असतां चालेल. तो खरोखरीच संशयपिशाच्याच्या आधीन होता तर त्याच्या स्वभावांत दिसून येणारा सहृदय भाव नष्ट झाल्यांवाचून रहाता ना; आणि याचा शेवट इतक्या सहज रीतीनें आनंदपर्यवसायी होणेंहि शक्य झालें नसतें.

रेवतीचें आपणांकडे दुर्लक्ष होत आहे असें त्याच्या मनानें सत्यनारायणाच्या प्रसंगापासून घेतलें आणि तसबिरीचा प्रकार तो त्यापैकींच समजत होता.

तसबीर सांपडत नाहींसे पाहून "कुठें मेली पडली आहे कोण जाणे" असें रेवतीच्या तोंडून सहज निघालेल्या उद्गारानें चिडून "मी मोठ्या प्रेमानं दिलेल्या तसबिरीला मेली म्हणते. ही आमच्या तसबिरीची किंमत काय?" असें अश्विनशेट म्हणतो याचा अर्थ इतकाच कीं, रेवतीचें आपणांकडे दुर्लक्ष होत आहे, ही त्याची कल्पना तसबिरीच्या प्रकारानें दृढ झाली. चवथ्या अंकांत वैशाखशेट त्याची समजूत घालतो त्या वेळीं अश्विनशेटनें दिलेलें उत्तर याची उत्तम साक्ष देते. तो म्हणतोः—"तसबिरीसंबंधांत तिच्याकडे दोष नाहीं हें केव्हांच माझ्या मनांत येऊन चुकलं आहे. पण फाल्गुनरावांच्या बायकोनें जो अप्रशस्त प्रकार पाहिलान् त्याबद्दल काय सांगणार तूं!" यावरून तसबिरीवरून त्याला भलता संशय आलेला नसून कृत्तिकेकडून कळलेल्या अप्रशस्त प्रकारानें तो संशयग्रस्त झाला हें उघडच दिसतें. बिथरलेल्या वृत्तींत तोंडसुख घेण्यास काडीचें निमित्तही पुरेसें होय! तसबिरीचें कुभांड काढून अश्विनशेटनें केलेलें चित्तक्षोभाचें प्रदर्शन त्याच्या वाढत्या उतावीळपणाचेंच द्योतक समजलें पाहिजे. तसबिरीचा उलगडा करून घेण्यासाठीं

तो आपण होऊन फाल्गुनरावाकडे जात आहे. त्याला भलताच संशय आलेला असता तर तो स्वतःतरी फाल्गुरावाकडे जाण्यास प्रवृत्त होणें संभवनीय नव्हे. या सर्व गोष्टी विचारांत घेतल्या म्हणजे आक्षेपकांचा केवळ गैरसमज आहे हें उघडच होत नाहीं काय?

अशा प्रकारें अश्विनशेटच्या स्वभावरेखाटणांत, नाटककाराची दिसून येणारी दक्षता, सदभिरुचि आणि मार्मिक कौशल्य अपवादात्मकच म्हणावयास हरकत नाहीं. तें कसें हें पहावयाचें झाल्यास श्रीपाद कृष्णांचा सम्राट विक्रांत, खाडिलकरांचा विचित्र विश्वामित्र, अथवा गडकऱ्यांचा सुशिक्षित सुधाकर, हे असंबद्ध-स्वभावचित्रांचे नमुने लक्षांत घेणें अवश्य आहे.

अश्विनशेटच्या ठिकाणीं, सुधाकराचें वाङ्मयपांडित्य नसेल, श्रीपाद कृष्णांच्या रोमान्साचें रहस्य त्याला माहित नसेल, किंवा खाडिलकरी आरडा ओरड त्याला अवगत नसेल, परंतु त्याचा सुसंबद्ध स्वभाव अखेर पावेतों चित्ताकर्षक वाटतो यांत शंका नाहीं!

सुधाकरासारखा सर्व गुणांची राखरांगोळी करण्याइतका तो बेताल झाला नाहीं, विक्रांताप्रमाणें तो महामूर्ख व उच्छृंखल झाला नाहीं, आणि विश्वामित्राच्या अघटित तत्त्वज्ञानापासूनही तो अलिप्त आहे.

अश्विनशेटच्या मनःस्तापाचें कारण सुधाकराच्या अपमानशल्याहून सहस्रपट दुःखदायक होतें परंतु म्हणून त्यावर दारूचा रामबाण उपाय वैशाखशेटनें त्याला सांगितला नाहीं किंवा त्यालाहि सुचला नाहीं. स्त्रीविषयक आसक्ति हें एक व्यसनच होय. याचे परिणाम घातक होत नाहींत असें नाहीं. उच्चसंस्कारामुळें अश्विनशेट मात्र अधोगतीला जाऊं शकला नाहीं इतकें खरें! सुधाकराचे स्वतःचे व अर्धांगीचे उच्चसंस्कार एकत्रित होऊनही त्याचा अपूर्व अधःपात व्हावा हें अपूर्वच म्हटलें पाहिजे!

सम्राट विक्रमानें मुक्याच्या मिषानें व सेवकाच्या पेशानें राजकन्येच्या महालांत प्रदर्शित केलेला बेछूट असंभावितपणा, रेवतीसारख्या नायकिणीच्या मुलीच्या मंदिरांतही अश्विनशेटनें चुकून कधीं दाखविला नाहीं.

अश्विनशेटचा क्रोधाग्नि कांहीं कमी भडकला होता असें नाहीं परंतु त्यानें विश्वामित्राप्रमाणें जाळपोळीचें शब्दजाल पेटवलें नाहीं.

श्रीपाद कृष्णांच्या धुरंधर राजाप्रमाणें स्त्री प्राप्त करून घेण्यासाठीं अश्विनशेटला जिवाचें रान करून घ्यावें लागलें नाहीं. त्रिवेणीला तांदूळ निवडतांना पाहून तिच्या लावण्यावर धुरंधर विलक्षण आषक्त झाला, तसाहि प्रकार अश्विनशेटनें न करतां उलट रेवतीच्या सद्वर्तनाबद्दल खात्री करून घेतल्यानंतर तो तिचें पाणिग्रहण करीत आहे.

दाढी मिशांच्या चमत्कारानें प्रेक्षकांना थक्क करून टाकण्याचें कौशल्य हास्यप्रधान नाटिकेंतही देवलांना दाखवितां येऊं नये एवढ्यासाठींच त्यांना "भाषांतऱ्या" म्हणण्याचें धाडस होत नसेल तर न कळे !

अश्विनशेट कांहीं कमी रंगेल होता असें नाहीं. आणि तितक्याच रंगेल वृत्तीची रेवती पण होतीच; इतकेंच नाहीं तर तिचा पेशाहि नायकिणीचा होता, "नेसतांना शालू बरा दिसत होता" किंवा "तुझ्या ओठावर माझे ओठ" असल्या शृंगारचेष्टांचें प्रदर्शन त्यांनीं कधीं केले नाहीं. उलट शक्य तितका संभावितपणा राखून मुग्ध शृंगाराचीच त्यांच्या ठिकाणीं उच्चाभिरुचि दिसून येते. कोणत्याही दृष्टीनें पाहूं गेलें तरी या नाटिकेचा नायक प्रशंसनीय वाटतो.

**रेवती**—रेवतीसारखी नायकिणीच्या पेशाची नायिका करण्यांत, या गौणप्रकाराच्या संबंधानें अश्विनशेटची वृत्ति साशंकित करून त्याच्या उतावीळपणाला चालना मिळावी हा तर मुख्य हेतु खराच परंतु त्या शिवाय नाट्यनायकासारख्या उच्च दर्जाच्या पात्रानें, विवाहित स्त्रीबद्दल भलताच संशय घेणें अप्रशस्त वाटून ही योजना केली असावी असें नाटककाराच्या सद्भिरुचीवरून म्हणावयास हरकत नाहीं.

नायकिणीचें पात्र रंगभूमीवर वाटेल तसें नाचवून भलत्या भावना उद्दीपित न करतां, उलट हें वैगुण्य नायिकेसारख्या प्रमुख पात्रांत दिसूं नये इतक्या उच्च दर्जाचें तिचें स्वभावचित्र रेखाटलें आहे.

रेवती प्रेमानें उच्छृंखल न होतां, वचनबद्ध होण्यापूर्वी अश्विनशेटला नीट

विचार करण्याविषयीं निरनिराळे प्रकारें सांगत आहे. अश्विनशेटच्या स्वभावांतील दोष दाखवितांना रेवती स्वतःच्या स्वभावांतील खोडी पण त्याला परिचित करून दिल्यावांचून रहात नाहीं. तसेंच अशा प्रकारच्या संबंधामुळें आप्तेष्ट व लोक काय म्हणतील याचीहि जाणीव करून देण्याइतका शहाणपणा व निःस्वार्थबुद्धि तिच्या ठिकाणीं दिसून येते; स्वतःच्या सुखासाठीं अश्विनशेटला पुढें कोणत्याहि प्रकारें पश्चात्ताप करण्याचा प्रसंग येऊं नये हा तिच्या प्रेमांतील सात्विकपणाच होय. याखेरीज रेवतीच्या उच्च भावनांची साक्ष, ती व तिची मैत्रिण अनुराधा यांच्यामधील संभाषणांत उत्तम प्रकारें पटते. तिच्या स्वभावांत कोणतेंच वैगुण्य दाखवितां येण्यासारखे नाहीं. ती संशयखोर नसतांना देखील फाल्गुनरावांकडून विपरित हकिगत ऐकून गोंधळांत पडणें स्वाभाविक आहे. फाल्गुनरावाच्या सांगण्यावर प्रथम तिचा विश्वासही बसत नाहीं. परंतु फाल्गुनराव स्वतःच्या बायकोविषयीं नाहीं ते खोटें सांगणे संभवनीय वाटण्यासारखें नसल्यामुळे कोणालाहि हा प्रकार संशयांत टाकण्यासारखा वाटावा इतक्या खात्रीपूर्वक तो फाल्गुनरावानें सांगितल्यावर रेवतीला संशयाची बाधा व्हावी यांत नवल नाहीं. परंतु लगेच तारकेनें अश्विनशेटची झालेली खरी मनःस्थिति सांगतांच तिच्या मनाचा गोंधळ होऊन ती तारकेच्या सल्ल्याप्रमाणें याची खात्री करून घेण्यासाठीं कृत्तिकाबाईकडे जात आहे. परंतु कृत्तिकाबाईची भेट न होतां तिला फाल्गुनरावांकडून अधिकच विपर्यस्त प्रकार कळून ती पूर्ण निराश होते.

या प्रवेशांत रेवती आईच्या भीतीनें लपून बसण्याचें कारण इतकेंच कीं, एक तर हा विवाहासारखा संबंध आईच्या कांहींसा मर्जीविरुद्ध होता. त्यांत ही भानगड उपस्थित झाल्यामुळें रेवती स्वाभाविकच खजील झाली असावी. याचा निर्णय करून घेण्यासाठीं एवढ्यामुळेंच ती आईला न कळत कृत्तिकाबाईकडे आलेली; अशा स्थितींत अकल्पितपणें आई आल्याचें समजतांच तिच्या मनाचा अधिकच गोंधळ होऊन अखेर तिला लपून बसावें लागलें. आई येण्यापूर्वी तिचा संशय दूर होता तर तिला लपून बसण्याचेंहि कारण नव्हतें. परंतु उलट तो अधिकच बळावल्यामुळें तिची अशी शोचनीय स्थिति व्हावी हें

स्वाभाविक होय. "ह्या प्रकाराला भ्यायचें काय कारण होतं ?" असें रेवतीची आई पण म्हणाल्यावांचून राहिली नाहीं. तथापि रेवतीच्या मनःस्थितीची पूर्ण कल्पना तिलाहि असण्याचें कारण नाहीं.

अश्विनशेटचा हेकेखोरपणा वाढत चाललेला पाहून रेवतीनें जाणून बुजून केलेलें विपरित वर्तन अशावेळीं योग्य तर खरेंच परंतु त्याबद्दलही तिच्या मनाला वाईट वाटल्यावांचून रहात नाहीं.

अविश्नशेटबरोबर झालेला संबंध साधारणतः विवाहासारखाच असला व अश्विनशेटचा उच्छृंखलपणा तिला माहित असला तरी ती अश्विनशेटच्या घरीं न जातां पत्रानें त्याची जरूर तेव्हां भेट घेत आहे. इतकेंच नाहीं तर अश्विनशेटच्या प्रेमाचा उमाळा आवरून धरण्याइतका विनय तिच्या ठिकाणीं दिसून येतो. या रम्य स्वभावचित्रांमुळें नाटकाचें सौंदर्य द्विगुणित झालें आहे.

सामान्यतः इतर नाटकांतील बऱ्याचशा सुप्रसिद्ध नाट्यनायिकांना लाजवील इतका संभावितपणा व माधुर्य रेवतीच्या स्वभावचित्रांत दिसून येतें. याची साक्ष श्रीपादकृष्णांची "सरोजिनी" खाडिलकरांची "भामिनी" इत्यादि नायिका आपल्या वर्तनानेंच देत आहेत.

एखादा मनुष्य मुक्याच्या मिषानें किंवा आमिषानें राजकन्येच्या तर सोडूनच द्या, परंतु सामान्य नायिकिणीच्या अंतरगृहांत प्रवेश करून, आपल्या मुकेपणाचा बोलका पुरावा मोठ्या काव्यमय भाषेंत देऊं लागला, आणि सुंदर चेहऱ्याचा मुका कितीहि प्रिय असला, म्हणून ती लोहचुंबकाप्रमाणें त्याच्याकडे खेंचली न जातां उलट त्याच्या उपमेनें क्षीण झालेला अर्धचंद्र त्याच्या मानगुटीस बसल्याशिवाय रहाणार नाहीं ! हा अपूर्व सन्मान कोणालाहि सांगण्याची सोय नसल्यामुळें, एवढ्या पुरतें तरी त्याला आजन्म मुकेंच रहावें लागेल ! परंतु श्रीपाद कृष्णांची "सरोजिनी" भारीच रसिक पडल्यामुळें, घटकाभर करमणूक व्हावी या उच्च हेतूनें या मुक्याचें वाचाळ मुस्कट फोडून काढण्यास प्रवृत्त कशी होईल ?

प्रथम विलक्षण बेगुमानपणें धैर्यधराचें मुखावलोकन करण्यासही तयार नसलेली भामिनी, त्याच्या दर्शनचमत्कारानें बेहोष होऊन त्याची बटीक होणें तिला

प्राप्त पडावें यावरून ती सरोजिनीची धाकटी बहिणच नव्हे तर काय ! खाडिलकरांच्या “ सवतीमत्सर ” नाटकाचें नेतृत्व सामान्यतः मंथरेकडेच येत असून तो स्त्रीजातीचा नमुना कोणालाहि थक्क करून टाकणारा आहे यांत शंका नाहीं ! पौराणिक कालीन स्त्रीच्या तोंडच्या शिव्या तर राहोच पण एखादा अपशब्द रेवतीसारख्या पेशाच्या स्त्रीकडून निघू नये हें एक प्रकारें आश्चर्यच म्हणावें लागेल ! इतक्या मर्यादशील स्त्रीवर अश्विनशेट कसा काय भाळला तें नकळे ! खाडिलकरांच्या “ मेनके ” प्रमाणें मातृपदाचा संगीतशृंगारहट्ट ती धरती तर काय मोठें बिघडण्यासारखें होतें ? परंतु अश्विनशेटनें रेवतीला यापैकीं एकही नाटक दाखविलेलें नसावें.

**फाल्गुनराव-कृत्तिका**—अश्विनशेट व रेवती या उभयतांच्या प्रेमकलहांतून निर्माण होणारा विनोद सद्‌भिरुचिदर्शक आणि मोहक वाटतो यांत शंका नाहीं. या स्वभावचित्रांना अधिक उठाव मिळून प्रस्तुत नाटिकेच्या प्रकाराला अवश्य तितका हास्यरस उत्पन्न व्हावा एवढ्यासाठीं फाल्गुनराव व कृत्तिका या दुय्यम दर्जाच्या भूमिका खास संशयग्रस्त अशा रंगविल्या आहेत. नाटकांतील नायक व नायिका हीं उच्च दर्जाचीं पात्रें विनोदाखातर विकृत केल्याचीं उदाहरणें इतर नाट्यकृतींतून प्रत्ययास येतात. मूकनायकांतील सम्राट विक्रांत किंवा “ वधु परीक्षेतील ” धुरंधर राजा, हीं स्वभावचित्रें रेखाटतांना नाटकांतील त्यांचें प्राधान्य अथवा त्यांच्या राज्यपदाची थोरवी याचा नाटककारानें तिळमात्र विचार केलेला नाहीं ! याच्या उलट अश्विनशेट रेवतीसारखी सामाजिक नायकनायिका, हास्यरसप्रधान नाटिकेंतही हास्यास्पद होऊं नयेत एवढ्यासाठीं देवलांनीं घेतलेली दक्षता विशेषच म्हणावी लागते !

फाल्गुनराव व कृत्तिका यांच्याकडून विनोद निर्माण करतांना देखील अवश्य तेवढी सावधगिरी घेतलेली आहे.

फाल्गुनरावाची संशयीवृत्ती द्वितीय लग्नसंबंधामुळेंच अधिक साशंकित होते. परन्तु ती तिरस्करणीय वाटूं नये म्हणून या उभयतांच्या स्वभावचित्रांत प्रामुख्यानें प्रदर्शित केलेला भोळसटपणा त्यांच्याविषयीं उलट सहानुभूतीच उत्पन्न करतो. पुरुषप्रकृतीला संशयानें पछाडलें म्हणजे तो वृद्धिंगत होण्याला काहीचें

निमित्तही पुरेसें होय. त्यांत आणखी खुळेपणाची भर असेल तर मग पहाव-यासच नको. फाल्गुनरावाचा संशय आरंभापासूनच अशा प्रकारें भडकत गेलेला आहे. फाल्गुनरावाविषयीं देवलांनीं प्रस्तावनेंत केलेला उल्लेख विचारांत घेणें अवश्य वाटतें. ते म्हणतातः—"कित्येक अत्यंत नीतिभक्त त्यास अभद्र बोलणारा असें कदाचित म्हणतील, पण वास्तविक तो तसा नाहीं, हें अनुभवांतीं रसिक व मर्मज्ञ लोकांस कळून येईल." इतकी जाणीव ठेवून देवलांनीं रंगविलेलें हें स्वभावचित्र ते म्हणतात तशाच प्रकारचें आहे यांत शंका नाहीं. देवलांचा हा हेतु लक्षांत घेऊन प्रयोगरूपांतील फाल्गुनरावानें अधिक आचरटपणा प्रदर्शित करणें श्रेयस्कर नाहीं हें उघडच होतें. खुळेपणा आणि संशयखोरवृत्ति उद्दीपित झाल्यानें जो परिणाम व्हावयाचा, त्या खेरीज फाल्गुनरावाच्या वर्तनांत असभ्यपणा असा दिसून येत नाहीं. रेवतीसारख्या नायकिणीच्या पेशाच्या स्त्रीशीं त्याचें वागणें कशाप्रकारचें आहे हें लक्षांत घेतलें म्हणजे देवलांच्या म्हणण्याची सत्यता पटण्यासारखी आहे. तोंडाचा फटकळ आणि त्यांत संशयानें पछाडलेला मनुष्य फाल्गुनरावाला अपवाद ठरणार नाहीं. प्रक्षुब्ध झालेल्या संशयग्रस्त वृत्तीनें तो जें बडबडतो तें केवळ कृत्तिकेपुरतेंच असून त्याच्या स्वभावाला व कारणपरत्वें भडकलेल्या मनोधर्माला क्षम्य होण्या-सारखेच आहे. प्रेमसंबंधांत संशय हें खरोखरीच पिशाच्च होय. ही बाधा झाल्यानंतर कोण काय बरळेल याचा नियम नाहीं. फाल्गुनरावाचा दोष इत-काच कीं, केवळ त्याच्या खुळेपणानें तो संशयग्रस्त होत आहे. आणि उतार-वयांतील द्वितीय संबंध हें एक कारण नाहीं असें नाहीं.

कृत्तिकेचें स्वभावचित्र ती एकेठिकाणीं म्हणते त्याप्रमाणें "फटकळ तोंडाची, निर्मळ मनाची आणि सरळ चालीची" अशाच प्रकारचें रंगविलें आहे. फाल्गुन-रावाचा खुळेपणा तर स्त्रीजातीला साजेल असा भोळसटपणा या स्वभावचित्रांत सुंदर रीतीनें दिसून येतो.

कृत्तिकेच्या ठिकाणीं संशय उत्पन्न करण्याला तिच्या भोळसर स्वभावाला पुरेसें कारण उत्पन्न केलेलें आहे. बायाबापड्यांना फुकट औषध देण्याचें सासुबाईचें पुण्यव्रत फाल्गुनरावानें चालविण्यांत कृत्तिकेच्या संशयाचा उगम आहे. नंतर

तिच्या घरासमोरच रेवतीला घेरी येऊन जो प्रकार तिच्या नजरेस पडला त्यावर पूर्वदूषित ग्रहानें व तिच्या भोळसट वृत्तीमुळें विश्वास ठेवून ती भडकत चालली आहे. फाल्गुनरावाच्या अकारण संशयखोर वृत्तीमुळेंच ती वस्तुतः प्रथम त्रस्त होऊन पुढीलप्रकारानें विचारशून्य व्हावी हें क्रमप्राप्तच आहे.

"जशास तसें" या न्यायानें नवऱ्याची खोड मोडावी अशा अर्थाचें ती फटकळपणानें बोलत असली तरी तसें करणें बरें नाहीं ही जाणीव तिला पूर्णपणें असल्याचें रोहिणीबरोबर झालेल्या तिच्या संवादांत दिसून येतें.

फाल्गुनरावानें कृत्तिकेबद्दल घेतलेला संशय "भादव्या" ला असह्यतर व्हावा ही गोष्ट तिच्या निर्मळ वर्तनाची उत्तम साक्ष देते. अश्विनशेटच्या भेटींत तिचें वर्तन मर्यादशीलपणाला सोडून नाहीं. "सोन्याच्या कळसांतील" "बिजली" चा पुरुषघाटी आडदांडपणाहि तिला माहित नाहीं.

स्त्रीजातीचा विनय व मर्यादशीलपणा तिच्या वर्तनांत योग्य त्या ठिकाणीं दिसूनच येतो. कृत्तिका फटकळ, निर्मळ, भोळसट परंतु मोकळ्या मनाची, तापट-परंतु उल्हसित वृत्तीची, आणि सरळ व प्रेमळ अंतःकरणाची स्त्री आहे असेंच तिच्या स्वभावचित्रावरून सिद्ध होतें. या प्रमुख भूमिकांचा तुलनात्मक दृष्टीनें विचार केला तर, देवलांना "देवल्या भाषांतऱ्या" म्हणणाऱ्या अहंमन्य नाटककारांनीं स्वभावचित्रें कशी रेखाटावीं हें वरील स्वभावचित्रांवरून शिकण्यासारखें आहे.

यांत विशेष संशयखोर असा फाल्गुनरावच काय तो दिसून येतो. अश्विनशेटच्या कांहींशा उतावळ्या स्वभावामुळें त्याला ही बाधा होऊं पहात आहे. कृत्तिका विशेषतः भोळसटपणाच्या आहारीं जाऊन संशयाच्या नादीं लागली आहे. आणि रेवती निमित्तमात्र संशयग्रस्त झाली आहे.

फाल्गुनरावाचा संशय प्रामुख्यानें स्वतःच्या मूर्खपणावर अधिष्ठित आहे. अश्विनशेटच्या उतावीळ स्वभावांत प्रेमाच्या नैसर्गिक अधीरतेची भर पडली आहे. कृत्तिका बोल्यावर विश्वास ठेवून भोळसटपणानें फसत आहे.

फाल्गुनरावाचा मूर्खपणा द्वितीय लग्नसंबंधानें वृद्धिंगत होतो. अश्विनशेटच्या उतावीळ वृत्तीला रेवतीचा गौण संबंध उद्दीपित करतो. नवऱ्याच्या संशयखोर

स्वभावामुळें कृत्तिकेच्या भोळसटपणाला ऊत येतो.

तसेंच फाल्गुनराव आरंभापासूनच संशयग्रस्त आहे. अश्विनशेट सत्यनारायणाच्या प्रसंगानें साशंक झाला आहे. कृत्तिका फाल्गुनरावाच्या बायाबापड्यांना मोफत औषधोपचार करण्याच्या व्रतानें साशंकित असली तरी तिच्या दृष्टीस पडलेल्या विपरित प्रकारामुळेंच ती भडकली आहे. फाल्गुनरावाकडून खात्रीपूर्वक म्हणून कळलेल्या हकिगतीनें रेवती गोंधळांत संशयग्रस्त अखेर अखेर झाली आहे.

इतक्या प्रकारानें व कौशल्यानें प्रगट केलेलें हें वैचित्र्य सौंदर्योत्पादक होऊन चित्ताकर्षक वाटतें यांत शंका नाहीं.

इतर गौण पात्रेंहि प्रमाणबद्ध कुशलतेनें रंगविलीं आहेत. सामान्यतः नाटकांतील नायकाचा मित्र कर्तव्यशून्य व आचरट असावयाचा असाच जणुं काय सांप्रदाय दिसून येतो. गडकऱ्यांचा रामलाल, कोल्हटकरांचा प्रतोद, वगैरे अनेक उदाहरणें दाखवितां येण्यासारखीं आहेत. तसेच हे स्नेहसंबंध बहुधा नीच स्वरूपाचे असावयाचे असें पण म्हणावयास हरकत नाहीं. आश्विनशेटच्या प्रेमसंबंधाला संशयाची बाधा झाली खरी परंतु सुधाकराप्रमाणें स्नेहाचा किळसवाणा संशय घेण्यापर्यंत त्याची मजल गेली नाहीं. "रामलालची वृत्ती" शरदला कळली; परंतु वैशाखशेटनें मात्र रेवतीसारख्या नायिकिणीच्या पेशाच्या स्त्रीकडे वांकड्या नजरेंनेहि पाहिलें नाहीं. वैशाखशेट रामलालप्रमाणें वायफळ बडबड न करतां आपलें कर्तव्य ओळखूनच वागत आहे.

नोकरांचा फाजीलपणा हें एक नाटकाचें हास्यांगच झाल्यासारखें दिसतें. मालक व नोकर यामधील भेदभाव पुष्कळ सुप्रसिद्ध नाटकारांनीं काढून टाकल्यामुळें जो विपर्यस्त प्रकार प्रत्ययास येतो त्याला प्रस्तुत नाटक अपवादच म्हणावें लागेल. प्रयोगरूपांत भादव्याची भूमिका थोडीफार विकृत स्वरूपांत दिसावी. याला नाइलाजच म्हणावा लागतो. रोहिणी, स्वाती, तारका या मोलकरणी मर्यादा सोडून वागत नाहींत.

नायकिणी पेशाची वृत्ती आणि त्या मानानें रेवतीच्या उच्च भावना दाखविण्याकरितां योजलेली अनुराधा पाचकळपणा न करता थोडक्यांतच आटोपतें घेते.

तात्पर्य या सर्व स्वभावचित्रांत, प्रमाणबद्धता, अकृत्रिमपणा, सुसंबद्धता,

सदभिरुचि, वैचित्र्य व कौशल्य प्रशंसनीय होय. नाटकाचें सौंदर्य या स्वभाव रेखाटणांतच प्रामुख्यानें प्रत्ययास येतें.

प्रस्तुत नाटकांतील भूमिकांचा दुसरा एक विशेष असा कीं त्यांत एकही खलपुरुष असा नसून सर्व पात्रें आपापल्यापरी सुस्वभावी आहेत. मनुष्यस्वभावांतील एखाद दुसरा दोष कारणापुरताच घेऊन इतर गुणांचा उत्कर्ष मार्मिकपणानें साधल्यामुळें अवीट माधुर्य उत्पन्न झालें आहे. जगांतील निंद्य प्रकारांची एकाच नाटकांत खिचडी करून नाटक हें व्यावहारिक जगाचें चित्र आहे, असें प्रतिपादन करणाऱ्या नाट्यकवींना सौंदर्यदृष्टी असावी असें म्हणतां येत नाहीं. जगांत तिरस्करणीय गोष्टी पुष्कळ प्रत्ययास येतात परंतु कलेच्या स्वरूपांत त्या पुढें आणतांना प्रमाणबद्धता व तारतम्यभाव दिसून आला नाहीं तर कलाकृतीचें मुख्य लक्षण जें सौंदर्य तेंच नष्ट झाल्यावांचून कसें राहील ?

**काटकसर**—वरील गुणविशेष सदरहू नाट्यकृतींत योग्य प्रकारें दिसून येतो. कथानकाशीं बादरायणसंबंधाचेंहि नातें नसलेलीं अगांतुक पात्रें, खास विनोदाखातर प्रादुर्भूत होणाऱ्या विदुषकी घाटाच्या स्वतंत्र जोड्या, भाषेची अनवश्यक उधळपट्टी, कवित्वाचें प्रदर्शन करणारे फालतू प्रवेश, वगैरे इतर नाटकांतून हमखास दिसून येणारे कलाविघातक प्रकार या नाटिकेंत नाहींत. नायक नायिकेच्या कथासूत्रांत फाल्गुनराव व कृत्तिका यांचे संबंध निगडित झालेले आहेत. आणि कथाविकासाला अवश्य तेवढीच पात्रयोजना आहे. प्रयोगांत होत असलेला सत्यनारायणाचा प्रवेश मूळ नाटकांत नाहीं. गायनाच्या हव्यासाचा तो एक कलाविघातक पुरावाच होय. इतक्या प्रमाणबद्ध नाटकांत ही नसती घातलेली भरच लोकप्रिय व्हावी हें विपर्यस्त नाट्याभिरुचीचें द्योतकच म्हणावयास हरकत नाहीं. भाषणप्रकार अत्यंत सुटसुटीत व जरूर तितकाच आहे. संगीताचा अतिरेक नसल्यामुळें कथानकांत व्यत्यय आल्यासारखें न वाटतां, गायनाच्या माफक माधुर्याची त्यांत भर होते.

**भाषा**—नाट्यप्रकाराला योग्य व साजेशी, साधी, सुबोध, आणि मधुर अशी देवलांची भाषा आहे हें कोणालाहि मान्यच करावें लागेल. उपमालंकार,

कोटीक्रम, किंवा कृत्रिमता यांच्या अभावींदेखील सौंदर्य निर्माण करतां येतें हें देवलांच्या भाषेवरून समजण्यासारखें आहे. तिचें सहजसौंदर्य उपमालंकारापेक्षां रमणीय वाटतें. शाब्दिक कोटिक्रमापेक्षां संवादांतील मार्मिकपणा आल्हादकारक विनोद उत्पन्न करतो. कृत्रिमतेच्या चकचकाटाहून तिच्या साधेपणाचें वैभव प्रेक्षणीय दिसतें. तिचा सुलभ स्वभाव कोणालाहि प्रिय झाल्यावांचून रहात नाहीं. स्वतःच्या विद्वत्तेचा तोरा मिरविणाऱ्या भाषेपेक्षां अंतःकरणांतील भावना मार्मिक कौशल्यानें प्रगट करणारी भाषा निःसंशय चित्ताकर्षक होय. स्वभाव-चित्रांतील सौंदर्य असल्या मनोरम भाषेच्या रंगामुळेंच उत्कर्षानें प्रत्ययास येतें. भाषेचा सुटसुटीतपणाच अधिक चटकदार वाटतो. देवलांचें हें वैशिष्ट्य स्पृहणीय होय. देवलांच्या अत्यंत साध्या पद्यरचनेवर कदाचित् कोणी नाराज असले तरी नाटकांतील पदें शक्य तितकीं सुबोध असणेंच श्रेयस्कर आहे. क्वचित ठिकाणीं अप्रशस्त वाटणारी साधेपणाची परमावधी सोडून दिली तर देवलांची पद्यरचना सुबोध, गोड व नाटकाला अनुरूप अशीच होय. देवलांच्या समकालीन नाटक-कारांत संगीतज्ञ असा नाटककार कोणी असेल असें वाटत नाहीं. त्यानंतर श्री. गोविंदराव टेंबे हेच संगीतज्ञ नाटककार होत. त्यांनीं आपल्या संगीतनैपुण्यानें व सुंदर पद्यरचनेनें या बाबतींत अग्रस्थान मिळविलें आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. श्री. कोल्हटकरांखेरीज श्री. खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर यांना संगीताभिरुचि असेल असें वाटत नाहीं.

सारांश, देवल हे संगीताचे भोक्ते असले तरी नाटकांत कोणत्या प्रमाणांत संगीत असावें याचा विचार त्यांनीं अधिक केलेला असावा. आज संगीत नाट-कांना गायनाच्या जलशाचें आलेलें स्वरूप, देवल स्वतः गानयनप्रेमी असतांहि त्यांना मान्य झालें असतें असें वाटत नाहीं. नाट्यविषयाची ओळख त्यांना विशेष असावी हेंच याचें कारण असलें पाहिजे. श्री. खाडिलकरांची नाट्यरचना विशेष बांदिस्त प्रकारची असतांना त्यांना हा कलाविघातक संगीताचा अतिरेक मात्र परवडतो हें आश्चर्यच म्हटलें पाहिजे! नाटकाची गद्य तालीम देखील तंबोऱ्याच्या स्वरांत देणारे देवल नाटकांतील संगीताबद्दल किती प्रमाणबद्ध होत हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. गद्यामध्येंहि स्वरमाधुर्य असावें आणि पद्यांत

त्याचा अतिरेकही होऊं नये ही अभिरुचि देवलांच्या नाट्यनैपुण्याची उत्तम साक्ष देते. देवलांनीं गुरुस्थानीं मानलेल्या कै. अण्णासाहेब किर्लोस्करांची पद्य-रचना अधिक भारदस्त असली तरी तोच आदर्श देवलांनीं समोर ठेवला होता यांत शंका नाहीं.

प्रस्तुत नाटिकेचा विषय नाविन्यपूर्ण आहे असें नाहीं. सामाजिक स्वरूपाची तिच्या साधेपणांत अधिकच भर पडली आहे. काल्पनिक रोमान्सचा तींत अभा-वच दिसतो. नाटककाराखेरीज इतरांना न समजणाऱ्या अतर्क्य तत्त्वज्ञानाचा तींत मागमूस नाहीं. राजकारणापासून ती अगदींच अलिप्त आहे.

तसेंच मारामाऱ्या, खून, दरवडे, घातपात वगैरे हृदयभेदक प्रसंग तींत नाहींत. सारासार बुद्धीला गोंधळांत टाकणाऱ्या असंभाव्य कल्पनाकरामतीचा तींत दुष्काळच आहे. नाट्यप्रसंग साधण्यासाठीं अवश्य समजली जाणारी अघटित घटना तींत दिसून येत नाहीं. प्रयोगपरिणाम निर्माण करण्यासाठीं, विचित्र पात्रप्रवेश, अस्वाभाविक ओरडाओरड किंवा रडारड, अवचित बदलते देखावे, अकारण वाटणारे परंतु अपरिहार्य ठरलेले बंदुकीचे बार अगर पिस्तुलाचा प्रवेश तींत झाला नाहीं. जिवंतपणीं उघड्या डोळ्यांचें पारणें फेडणारीं स्मशा-नादि संकेतस्थळें, अथवा प्रेत, पिंड, कोळसे, उकिरडा, गाढव, असले शब्द-सौष्ठव तींत नांवालाहि दाखवितां येणार नाहीं !

नाट्यविषयाला अवश्य समजल्या जाणाऱ्या वरील विचित्र प्रकारांच्या अभावी देखील प्रस्तुत नाट्यकृतीच्या चित्ताकर्षकत्वांत वैगुण्य न वाटतां तिचें सहजसौंदर्य विशेषच आल्हादकारक होतें. असलें सौंदर्य मात्र सहज निर्माण करतां येण्यासारखें नसल्यामुळें नसते चमत्कार सुप्रसिद्ध नाट्यकवीसहि करावे लागत असावेत.

चार पायांच्या कोणत्याहि प्राण्याला घोडा म्हणणाराला कोणीहि गाढवांतच काढील. परंतु चार अंकांच्या लिखाणानें स्वतःला नाटककार समजणारे प्राणी थोडे आहेत असें नाहीं.

नाटकाचीं सर्व अवधानें सुंदर रीतीनें संभाळलीं गेलीं तरच तिला कलाकृति म्हणतां येईल. या दृष्टीनें प्रस्तुत नाटिकेंत कलालक्षणें प्रत्ययास येत आहेत हेंच तिच्या यशाचें रहस्य होय.

या म्हणण्याचा अर्थ ती सर्वस्वी निर्दोष आहे असा मात्र नव्हे. कांहीं दोष दाखवितां येण्यासारखे नाहींत असें नाहीं. परंतु ते इतर गुणांच्या मानानें फार कमी प्रमाणांत असून हास्यरसप्रधान नाटिकेच्या प्रकाराला क्षम्य ठरण्या-सारखे आहेत.

इतक्या दर्जाची हास्यरसप्रधान नाटिका दुसरी दाखवितां येण्यासारखी नसून, नसत्या गंभीर समजल्या जाणाऱ्या प्रहसनवजा उथळ नाटकांपेक्षां तिचें कौशल्य वरच्या प्रतीचें, आणि "Light Comedy" नामधारी तमाशेबाज नाट्य-कृतीबरोबर तुलनाहि न करण्याइतकें श्रेष्ठ प्रतीचें असल्यामुळें या नाटिकेला नमुनेदार म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं.

या कृतीचें सर्व श्रेय कै. देवलांना देतां येत नसलें तरी त्यांचें असें वैशिष्ट्य त्यांत निर्विवाद दिसून येतें. हें रूपांतर आहे असें सांगितल्याखेरीज समजूं नये इतकें कौशल्य देवलांनीं प्रदर्शित केलें आहे यांत शंका नाहीं. स्वतंत्र नाट्य-रचनेचा तोरा मिरवणारीं नाटकें किती परपुष्ठ असतात हें पाहूं लागलें तर अनेक चमत्कार पहावयास सांपडतील. निरनिराळया ठिकाणांहून केलेली उचल स्वतःच्या नाट्यकृतींत कोंबून स्वतंत्र नाटककार म्हणवून घेणें अवघड आहे असें नाहीं.

"शारदा" नाटकाखेरीज देवलांची बाकीचीं नाटकें रूपांतरित अथवा संस्कृत व इंग्रजी कविकृतीवर आधारलेलीं असलीं तरी इतर नाटककारांप्रमाणें देवलांनाहि स्वतंत्र नाट्यरचना करतां येत होती हें त्यांच्या शारदा नाटकावरून समजण्यासारखें आहे.

"कै. गोविंदरावांची नाट्यकला किती वरिष्ठ दर्जाची होती, हें महाराष्ट्रांत कोणास वर्णन करून सांगण्याची आवश्यकता मुळींच नाहीं." असा उल्लेख सुप्रसिद्ध कादंबरीकार कै. हरी नारायण आपटे यांनीं सोळा सतरा वर्षांपूर्वीं लिहि-लेल्या "संशयकल्लोळ" नाटिकेच्या प्रस्तावनेंत केला आहे खरा, परंतु देवलांची वास्तविक योग्यता न जाणतां त्यांना तुच्छ लेखणारे धाडसी नाटककार व त्यांचे अनुयायी निर्माण होतील अशी कल्पना त्यावेळीं त्यांना झाली नसावी.

देवलांच्या घराण्यांतच ललितकलाभिरुचि विशेष असून स्वतः कै॰ गोविंदराव

उत्तम नट होते. नाट्यकलेचें त्यांनीं अध्ययन व अध्यापन करून कित्येक नामांकित नट तयार केले. हें सांगतांना कै. हरिभाऊ आपटे म्हणतात. " स्वतः नट होऊन रंगभूमीशीं गाढ परिचय असल्याखेरीज कलेच्या दृष्टीनें नाटकरचना उत्तम होणें दुर्घटच होय." हा निष्कर्ष विशेष महत्वाचा असून देवलांची महतीहि यांतच आहे. " कलेच्या दृष्टीनें " हे शब्द तर सर्वस्वी यथार्थ वाटतात !

ललितकलांशीं गाढ परिचय असेल तरच सर्व कलांच्या संमेलनानें निर्माण होणारीं नाट्यकृति कलादृष्टीनें सरस होणें संभवनीय आहे. सुप्रसिद्ध नाटककारांत ललितकलांचा परिचय असलेले किती नाटककार दाखवितां येतील ? उच्च शिक्षण किंवा जाडी विद्वत्ता नाट्यविषयांत नैपुण्य संपादन करण्यास पुरेशी नसल्यामुळेंच कलेच्या दृष्टीनें प्रशंसनीय अशा नाटकांचा दुष्काळ दिसून येतो !

सौंदर्याची सर्व लक्षणें चेहऱ्यांत असल्याखेरीज त्याला सुंदर म्हणण्याचें धाडस कोणी करावें ? नकटें नाक, तिरळी दृष्टि, राक्षसी दंतावली, निबरट ओठ, किंवा कळकट कांती, यापैकीं एखादाहि विकृत प्रकार इतर सौंदर्यगुणांची नासाडी करण्यास पुरेसा नाहीं काय ? यापेक्षां विकृतपणा मात्र नसून सौंदर्य लक्षणें सामान्य स्वरूपाचीं असलेला चेहरा सुरेखपणाच्या वर्गांत निःसंशय मोडला जाईल.

आदर्शभूत समजल्या जाणाऱ्या नाट्यकृतींत, गुणांचा लोप व्हावा इतका विकृतपणा असल्यामुळें त्यांत कलेचें महत्व उरत नाहीं. एवढ्यासाठीं स्वतंत्र म्हणविणाऱ्या कलाहीन नाटकांची निपज होण्यापेक्षां " संशयकल्लोळ " नाटकासारखीं सुंदर व नमुनेदार रूपांतरें होतील तर तें अधिक श्रेयस्कर म्हणावें लागतें!

प्रस्तुत नाटिकेसंबंधीं सदरहू विचार प्रदर्शित करण्यास जरूर तेवढी स्वस्थता न मिळून कांहींशा घाईनेंच लेख पुरा करावा लागत असल्यामुळें कदाचित कांहीं वैगुण्य राहून गेलें असल्यास सुज्ञ वाचक तें भरून काढतील अशी आशा आहे.

# सोन्याचा कळस

## नाटकाच्या दारांत

| नाट्यवस्तु | ओखळ | विशेष परिचय |
|---|---|---|
| सोन्याचा कळस... | .... नांवाचें नाटक | ... नवा पोरखेळ |
| नाटककार ... | ... करील तें अपूर्व | ... भावि शॉ |
| विठ्ठलदास ऊर्फ विठु कृष्णा | ... धांवता घोटा | ... दुतोंड्या नायक |
| हंसा ... | ... सधवा कुमारी | ... आठ आणे नायिका |
| करसनदास ... | .... हाच तो मुलाचा बाप | ... कळसाचा मालक |
| माधवजी ... | ... गिरणीधर.... | ... तो हा माधव बरवा |
| बाबा शिगवण ... | .... वृद्ध मंगळ | .... पोकळ पुढारी |
| बिजली .... | .... जागती ज्योत | ... मामांची प्रतिभा |
| वसनजी ... | ... पापी पुण्य | .... नादान नोकर |
| हरबा ... | ... तात्याचा झिटापिशियम | ज्योतिर्जांबर |
| धोंडू .... | .... संन्याशाचा संसार | ... बाबाचा बचा |
| शिवबा व इतर.... | ... सत्तेचे गुलाम | ... गिरणीचे भागीदार |
| किंमत ... | ... !!! ... | .... करग्रहण |

## दृढ परिचय

" काव्येषु नाटकं रम्यं " या वचनाची साक्ष पटविणारी एखादी नवीन नाट्यकृति आज दाखवितां येण्यासारखी नाहीं; इतकेंच नव्हे तर अलिकडील

नाटकांना काव्य समजणें आणि कळसाला हात पोहोंचलेल्या नाटककाराच्या वरील पोरखेळाला नाटक म्हणणें अधिकाधिक विपर्यस्त होय.

श्रीयुत वरेरकरनिर्मित सोन्याचा हा अघटित कळस दुर्बिणींतूनही दिसणें दुरापस्त होय ! कुरसनदासशेटनें आपल्या गिरणीवर सोन्याचा कळस काढून ठेवल्याचें तो शेवटल्या अंकांत सांगतो या पलिकडे नांवाचा नाटकांशीं अर्थाअर्थीं संबंध नसावा हा विक्षिप्तपणा नव्हे तर काय ? नाट्यनामाभिधानास एवढा आधार पुरेसा होत असेल तर "हंसाची साडी" "बिजलीची भाकरी" अथवा 'तात्याचा क्षिटापिशियम' अशा प्रकारची प्रस्तुत नाटकाला वाटेल तीं नांवें ठेवतां येण्यासारखीं आहेत. किंवा याहिपेक्षां मामांसारख्यांनीं निनांवी पत्राप्रमाणें बिननांवींच नाटकें लिहावीं नाहीं तर नांव ठेवण्यासारखें नाटकच लिहूं नये !

खुद्द बर्नार्ड शॉच्या नाट्यरचनेबद्दल क्लेटन हॅमिल्टन काय सांगत आहे तें श्रीयुत वरेरकरांसारख्यांनीं तर अवश्य पाहिलें पाहिजे.

" Of all artistic tasks, there is none more difficult than the architectonic task of building a play : but of all literary exercises, there is none more easy than to pen an endles stream of incoherent dialogue."

" Verbal falicity in dialogue is a beauty that is only skin deep : the real literary value of a play depends upon the symmetry and strength of its skeleton and the vitality of its flesh and blood. "

क्लेटन हॅमिल्टनच्या कसोटीला हा सोन्याचा कळस लावून पाहण्यासाठीं प्रथम नाटकांतील प्रमुख पात्रांची रंगभूमीवर प्रत्यक्ष दिसून येणारी कामगिरी व त्यासाठीं योजिलेलें प्रसंग लक्षांत घेणें अवश्य आहे.

नाट्यनायक विठ्ठलदास विठुकृष्णा नामांकित मजुराच्या वेषांत, सत्यनारायणाच्या चोरलेल्या प्रसादाच्या कृपेनें, गिरणी-कामगारवर्गांत सामील होतो. काश्मीरला गेल्याची खोटी बतावणी करून तो परळास येतो खरा, परंतु त्याचें

हंसाकडे ओढ घेणारें मन अनावर होऊन तिसऱ्या प्रवेशांतच तो तिच्या घरीं अनपेक्षित प्रगट होऊन तिला चकित करतो. त्या ठिकाणींच करसनदास व माधवजीशेट यांची गांठ पडून परत काश्मीरला जाण्याची बतावणी करून हा दुतोंड्या परळास येतो. नाटकाच्या माध्यानकाळीं (अं. २ प्र. २) बिजलीच्या हातच्या भाकरीच्या मिषानें तो तिच्याशीं प्रेमाचा लघळपणा करीत असल्याचें दिसून येतें. तिसऱ्या अंकांत पुन्हां हा धांवता घोटा हंसाकडे आला असतां बिजलीच्या धक्क्यासरशी त्याच्या वेशांतराचा अचरटपणा उघडकीस येतो. चौथ्या अंकांत हें लाडिवाळ जोडपें प्रेमविरोधांत बागडत असतां बाबा शिगवणच्या मुलाला मारल्याचें समजल्यावरून विठू कृष्णा निघून जातो. नंतर बाबा शिगवणला आपण कोण हें सांगून टाकून बिजलीवरील प्रेम तिच्या जवळ स्पष्टपणें व्यक्त करतो. परंतु या गोष्टीला बिजलीचा रुकार न मिळाल्यामुळें "उकिरड्यावर कळस चढविण्याचा त्याचा बेत" उकिरड्यावरच राहून त्याला पकडण्यासाठीं गिरणीचे मालक पोलिस घेऊन येतात. मजुरांत दडून बसलेल्या विठू कृष्णाला हंसाबेन नाटक संपण्याची वेळ होताच प्रगट करते! अखेर बिजलीला साक्षी ठेवून हंसाच्या सोळा आणे संसाराचा फक्त आठच आण्याचा भागीदार होऊन सर्व कामगार लोकांना गिरणीचे भागीदार करणारा " तो हा विठ्ठल बरवा " नाहीं असें कोण म्हणेल ?

विठ्ठलदासाचा विठू कृष्णा बनून तो काय करणार होता हें नाटकाच्या अखेर पावेतों त्याचें त्यालाच माहित नसल्याचें त्याच्या पुढील भाषणावरून स्पष्ट होतें. "काय करणार तें एक देव जाणें ! गिरणगांवच्या जनसमुद्रांत उडी घेतली आहे. त्याच्या लाटा मला जिकडे नेतील तिकडे वाहवत जाणार" नाट्यनायकाच्या निव्वळ विक्षिप्तपणाचा हा कळसच नव्हे तर काय? "जनसमुद्रांत उडी घेणारा" हा धीरोदात्त गडी प्रेक्षकांना मात्र प्रेमसरोवरांत विहारच करीत असल्याचें दिसून येतें ! याखेरीज पडद्याआड तो कोणता दिग्विजय लावीत असेल तो देव जाणें ! त्याचा प्रामाणिकपणा तर पहावयासच नको ! काश्मीरला जाण्याची खोटी बतावणी करून सत्यनारायणाच्या प्रसादाच्या चोरीपासून तों हंसाशीं दुगलबाज होऊन बिजलीवर चोरटें प्रेम करण्यापर्यंत ह्याची मजल गेलेली आहे.

अशा माणसाच्या ठिकाणीं काळजाचा तुकडा तरी बाबा शिगवणावांचून कोणाला दिसणार !

## नायिका

श्री. तात्यासाहेब कोल्हटकरांच्या झिटापिशियमपर्यंत पोहोंचलेला हरबासारखा ज्योतिर्जाबर नाटककारानें हातांशीं घेतल्यामुळें योगायोग अतर्क्यपणें जुळवितां आले यांत शंका नाहीं. बाबा शिगवणच्या उभ्या आयुष्यांत दृष्टीस न पडलेली मालकाची सधवा कुमारी त्याच दिवशीं बापाच्या आज्ञेविरुद्ध गिरण गांवाच्या रस्त्यानें जावी, तिला उत्सव पाहण्याची बुद्धि व्हावी, गिरणीमजुरानें अकारण तिच्या मोटारभोंवतीं गिल्ला करावा, तिच्या मोटारड्रायव्हरनें खुशाल तिला सोडून पळ काढावा, आणि ही नक्षत्रासारखी पोर हरबाच्या दृष्टिपथांत येतांच त्यानें तिला बाबा शिगवणच्या राशीस आणून सोडावी हा कोणत्या युतियोगाचा परिणाम असेल तो असो ! नाहींतर बाबा शिगवणला कधीं पाहीन असें हंसाला केव्हांपासून वाटत असतां तो योग आजपर्यंत येऊं नये हा काय चमत्कार ! याच ठिकाणीं बिजलीची व तिची ओळख होऊन बिजलीच्या कडकडाटानें आणि बाबाच्या पांडित्यानें हंसाच्या डोक्यांत प्रकाश पडतो; परंतु तिची दृष्टीच प्रेमांध बनल्यामुळें त्याचा फारसा उपयोग होऊं शकत नाहीं. उलट पुढें पुढें बिजलीविषयींच्या मत्सरानें व विठ्ठलदासच्या अचरट वर्तनानें ती गोंधळूनच जाते. त्यांत आणखी तो तिच्या सासऱ्याचा मॅनेजर वसंतजी तिच्यामागें हात धुवून पाठीस लागलेला. हंसाचा प्रत्यक्ष बाप, सासरा, आणि नवरा यांच्यापैकीं कोणाच्याहि कानावर वसंतजीचा नादानपणा घालून तिला याचा सहज बंदोबस्त करतां आला आसता, परंतु मग नाटकांत अवश्य त्या पाचकळपणाचा पुरवठा कोठून होता ? तिचा ग्रहयोग बलवत्तर, नाहींतर विठ्ठलदासही तिच्या हातीं न लागतां बिजलीची दासी म्हणूनच तिला रहावें लागतें इतकी ती भाबडी व दुबळी दिसून येते.

तडजोडीच्या वेळीं बाबा शिगवणानें मोठ्या भरंवशानें हंसाला सरपंच नेमलें परंतु प्रत्यक्ष प्रसंगीं तिला बाबा शिगवणाच्या बाजूचा निकाल देण्याचें धैर्य झालें नाहीं. विठ्ठलदासचा विक्षिप्तपणा तिला आवडत नसतां मुकाट्यानें

पत्करावाच लागला. वसंतजीच्या पाचकळ प्रेमाचा तिला बंदोबस्त करतां आला नाहीं. बापाच्या हातींपायीं पडून देखील गोळीबार थांबविणें तिला दुरापास्त झालें. आणि अखेर संसारसुखाच्या आठ आण्याच्या भागिदारांवरच संतुष्ट रहाणें प्राप्त झालें.

## बाबा शिगवण

तत्त्वज्ञान, चालू चळवळ, आणि वृद्धापकाळ यांच्या अर्धवट संस्कारानें पुरा वेडा झालेला बाबा शिगवण बोलघेवडा होता एवढ्यावरूनच त्याला फार तर पुढारी म्हणतां येईल! नाटकांत दिसून येणाऱ्या गिरणीकामगारांपैकीं एकाचाहि त्याच्यावर खास विश्वास असा नाहीं. अर्थात त्याचें कोणी मानतील हा भरंवसा नाहीं. अखेर त्याच्या सांगण्याविरुद्ध संप पुकारला गेलाच. त्यांत प्रत्यक्ष करसनदासाचा मुलगाच सांपडला म्हणून ठीक. नाहींतर बाबा शिगवणाचें कर्तृत्व वक्तृत्वापलीकडे काय उरलें असतें ? तो आपलें रखवालदारीचें कामही प्रामाणिकपणें बजावीत होता कीं नाहीं कोणास ठाऊक ! अथवा माधवजीशेटनें त्याला नाटकांत काम करण्यासाठीं बरीच मोकळीक तरी दिलेली असावी. त्याचा संचार केव्हां व कुठें होईल याचा नियम नाहीं. साधारणतः बिजलीच्या मार्गेच तो असावयाचा आणि बिजलीची वृत्ति विठूकडे झुकल्याचा त्याला संशय आल्यापासून तर त्याची तिच्यावर सारखीच नजर होती. बिजली त्याची वेळीं-अवेळीं वाटेल तशी धिंड काढी तरी तो त्यांतच कौतुक मानून घेई ! वाटेल-त्याला त्रासनखात्यांत लावण्याचा अधिकार मालकानें बाबाला दिला असावा. कोणाचीहि चौकशी न करतां इतकेंच नाहीं तर प्रत्यक्ष विठूसारख्या चोरट्यास आश्रय देऊन नोकरीस लावणें हा या पुढाऱ्याचा शहाणपणा ! असल्या पुढारी-पणाची वस्त्रें परिधान करून तो जेव्हां तडजोडीची बोलणीं करण्यासाठीं खुद्द गिरणीच्या मालकांकडे येतो तेव्हां दिवाणखान्यांत प्रविष्ट झाल्यापासून आपल्या अकलेचें अपूर्व प्रदर्शन करूं लागतो. हा रखवालदार आपण होऊन अध्यक्ष-पदारूढ झालेला पाहून माधवजी व करसनदाससारख्या नामधारी गिरणीधरांची कींव आल्यावांचून रहात नाहीं. या तडजोडींत उभयपक्षाला हितावह होईल असें कांहीं करण्याचा बाबाचा हेतु होता कां कांहींतरी चिक्षिप्तपणा करून

मालकांना खिजविण्याकरतांच तो आला होता तें त्याचें त्यासच ठावें ! भलत्या-वेळीं संप होणें गिरणीकामगारांना किती हानिकारक आहे हें सर्वांत त्याला कळत असतां असल्या शहाणपणाचें प्रदर्शन करून त्यांनी काय साध्य केलें ? या बाबाच्या मुत्सद्दीगिरीला व व्यवहारचातुर्याला हार जाणार नाहीं असें त्याचें तत्वज्ञान होतें. घायाळ होऊन विव्हळत असलेल्या पोटच्या पोराला "तूं कदाचित् मरशीलही" असें खुशाल सांगण्याचें धाडस कोणाच्याहि बापाच्यानें होणार नाहीं. "वा रे बाबा शिगवण ! वारे म्हातारा !" अशी स्वतःची वाहवा करून घेऊन बाबा धन्य आहे खरा !

## बिजली

हें प्रकरण मात्र कांहीं औरच होय ! पुरुष नटाला स्त्रीभूमिका साजण्या-सारखी अशी ही एकच दाखवितां येईल ! असलें स्वभावचित्र रेखाटतांना कवीच्या ठिकाणीं कसला संचार झाला असेल तो नकळे ! अशा बाईचा नवरा विवाहसुख अनुभवण्यास फारसा राहिला नाहीं हें त्याचें भाग्यच म्हटलें पाहिजे. "नवरा आला काय नि गेला काय" असें उघडपणें बोलणारी स्त्री सोन्याच्या कळसांतच बसण्यालायक आहे यांत शंका नाहीं. तिचा फटकळपणा तर कळ-सालाच पोंचलेला आहे. असल्या घाटिणीच्या घशांत संगीताला थारा मिळावा याहून ललितकलेचें भाग्य तें कोणतें ? प्रामाणिकपणें काबाडकष्ट करून पोट भरतां येण्याइतका धटिंगणपणा तिच्या अंगीं असतां कुमार्गाला प्रवृत्त करणाऱ्या वेसवावृत्तीच्या चुलतीच्या अन्नावर पिंड पोषण करून उठल्यासुटल्या गांव-पाटिलक्या करीत सुटणाऱ्या या बिजलीच्या तोंडून नाहीं तें पांडित्य वदविण्यांत कोणतें स्वारस्य आहे ? असल्या बाष्कळ बडबडीचा हंसाबेनच्या मानावर परिणाम व्हावा, बाबा शिगवणाची ती सांवली व्हावी, आणि तिच्या धटिंगणपणावर विठ्ठलदासचें मन जावें एवढ्यानें तिची लायकी ठरण्यापेक्षां इतरांचीच नाला-यकी अधिक स्पष्टपणें निदर्शनास येत नाहीं काय ? विठ्ठलदासच्या प्रेमपाशांत बिजलीची वृत्ति भ्रष्ट झाली असतांहि तिच्यासारख्या बेछूट स्वभावाच्या स्त्रीनें अखेर इतका विवेक दाखविण्याचें कारण बाबा शिगवणालाच माहित असेल तर नकळे ! नाटकभर होणाऱ्या या बिजलीच्या कडकडाटानेंच कीं काय भार्गव-

रामाचा कळस इतका विस्कळित झाला आहे कीं कोणीकडूनही त्याचा तोल रहाणें अशक्य होय.

प्रत्यक्ष गिरणीच्या मालकाचा एकुलता एक मुलगा आणि दुसऱ्या मालकाची एकुलती एक मुलगी मुंबईतल्या मुंबईत खास गिरणींतील नौकरांपैकीं कोणाच्याहि पाहण्यांत आलेलीं नव्हती असें नाटककार शपथेवर सांगूं लागला म्हणून तें मान्य करण्याइतका खुळा शपथेला तरी आढळेल काय ? विठुकृष्णाचें काम करणारा नट खराखुरा गुजराथी वळणावर बाळसेदार व गोरागोमटा असा असता तर त्याला उघड्या डोळ्यानें कोंकणांतला मजूर समजण्याचा बेअकलीपणा बाबाचा बाबाहि करता ना ! मजुराचे कपडे चढवून परळांत वावरावें आणि काश्मीरच्या सुटांत काळा चष्मा डोळ्यांवर चढवून इतरांना चकवावें. बिशाद काय कोणी ओळखील ? मूळ नाटकाचा पायाच जर इतक्या असंबद्ध व असंभाव्य कल्पनाकर्दमानें भरला आहे तर कळसाची शोभा काय सांगावी ?

असल्या नाट्यचरकांत पिळून निघालेल्या चुलट्यावजा संवादांतून रसोत्पत्तीची तरी अपेक्षा कशी काय तृप्त व्हावयाची ? शक्य तितकी अचरट पात्रें निर्माण करून त्यांच्याकडून वाटेल तसा विक्षिप्तपणा करविला कीं प्रेक्षकांना हंसता भुई थोडी होऊन नाटककाराला रंगभुई पादाक्रांत करतां येते !

बिजलीसारखी पाठाणवजा घाटीण बापासमान शिगवणाला "म्हातारड्या, थेरड्या" असल्या सन्माननीय शब्दांनीं संबोधूं लागली, "नवरा आला काय नि गेला काय," असले स्त्रीसौजन्याला लाजविणारे उद्गार तिच्या तोंडून बिनदिक्कत निघाले, हरबा हरघडी ग्रह लाघवी बडबड करूं लागला, वसंतजी आपलें पाचकळ प्रेमप्रदर्शन करीत असतां बिजलीनें त्याला लाथ मारून पाडलें, असले विचित्र प्रकार पाहून कोणाला हंसे येणार नाहीं ? असलें नसतें हंसें करविण्यांत नाटककाराला धन्यता वाटूं लागली कीं तो देवलासारख्यांनाहि "देवल्या भाषांतऱ्या" असें बिनदिक्कत म्हणून स्वतःची प्रौढी मिरविण्यासाठीं कळसावर बसून वाटेल ती काव काव करण्यास कमी करीत नाहीं आणि त्यानें निर्माण केलेल्या कळसांत तरी यापेक्षां दुसरें काय आहे ?

नाट्यघटकावयांत अवश्य ती प्रमाणबद्धता नसून उलट सर्वत्र अतिरेकच

प्रत्ययास आल्यावर कलासौंदर्य कोठून दिसणार ! औचित्याचा बळी देऊन हास्यास्पद विनोदाचा नाटकभर नंगा नाच करण्यांत कोणतें चातुर्य आहे ! आणि नाटकांत ध्येय तरी असें कोणतें साध्य झालें आहे !

वसुंधरेच्या या "परळच्या अनभिषिक्त राजनाटककारांनीं गिरणीकामगार-वर्गाचा कैवार घेण्यासाठीं म्हणून रेखाटलेलें त्या बिचाऱ्यांचें चित्र किती तिरस्करणीय आहे हें प्रत्यक्ष बाबा शिगवणाच्या तोंडूनच शाबीत होतें. अकल-शून्य, अट्टल दारुडे, बायकापोरांना मारहाण करणारे, बेशिस्त, बेजूट असे जर साक्षात त्यांचाच पुढारी म्हणूं लागला तर अशा वर्गाबद्दल कोणाला सहानुभूति वाटणार ! वास्तविक त्यांच्या शोचनीय वस्तुस्थितीचें हृदयद्रावक चित्र रेखाटणें इष्टपरिणामकारक झालें असतें यांत शंका नाहीं. परंतु याच्या उलट बाबासारखा अर्धवट पुढारी, स्त्रीजातीला काळिमा लावणारी बिजली, ग्रहगतींत भ्रमिष्ठ झालेला हरबा, आणि शिवबा घोंडू सारखे अकलेशीं संबंध नसलेले अस्सल मासले प्रदर्शित करून ध्येयाचाहि पुरा बोजवारा मात्र केला आहे खास !

सारांश असले हें खडकाळ डोंगरी नाटक कितीही पोखरून पाहिलें तरी त्यांतून नांवाला उंदीर देखील निघूं नये हें मामांच्या नांवाला लाजिरवाणेंच म्हणावें लागेल. असल्या बेडौल बेगडी कृतीला "सोन्याचा कळस" म्हणणें म्हणजे मामांनीं स्वतःला बर्नार्ड शॉ समजण्यासारखेंच नव्हे तर काय !

---

## स्त्री-पुरुष

श्रीयुत कमतनूरकर यांच्या उनाड हौसेला एखादें खेळकर नाटक प्रसवण्याची प्रबल वासना होऊन– तन्निमित्त कराव्या लागलेल्या पुराणसंशोधनांत पुराण पुरुष नारद स्त्रीशोधनांत असल्याचें आढळतांच त्यांनीं मुनिवर्यांची शेंडी धरून, आजच्या स्त्रीपुरुष प्रेक्षकांसमोर त्यांची उरलीसुरली विटंबना करण्यासाठीं त्यांना रंगभूमीवर खेंचलें आहे.

नाटककाराच्या या तृतियकृति व प्रकृति नाट्यापत्ताची नाट्यापत्तींत भर पडण्यापूर्वीं कांहीं दिवस या नवीन नाटकाचा पाळणा 'रत्नाकराच्या' एका पृष्ठभागावर गटंगळया खातांना पाहिल्याचें वाचकांना आठवत असेलच. या पाळण्याच्या धाव्यांत टीकाकारांच्या नांवें हांका मारतांना कवीनें विशेषतः माझी आठवण टिपेच्या स्वरांत काढली आहे. योग्य वेळीं त्याच्या हांकेला धांऊन येण्यापलिकडे मी तरी काय करणार ?

वास्तविक नवीन नाटककारास टीकालेखानें दुखवणें श्रेयस्कर नसल्यामुळें मी सहसा त्यांच्या कृति दृष्टिआड करतों. आणि होतकरू नाटककार अंध-श्रद्धेनें पछाडला जाऊं नये म्हणून आदर्शभूत समजल्या जाणाऱ्या कृतींतील दोष स्पष्टपणें दाखविणें मला इष्ट वाटतें. परंतु याप्रसंगी नाटककारानें आपण होऊनच मला आव्हान दिल्यानंतर त्याचा स्वीकार करणें भागच आहे. शिवाय नाट्यलेखनाच्या ओनाम्यांतील 'श्री' नंतर 'ग' नें पिछून आतां शा-अर्थात शॉ-पर्यंत मजल मारलेल्या नाटककाराराची गणना होतकरू कवींत करणें विपर्यस्त असल्यामुळें प्रस्तुत नाटकाचा योग्य तो परामर्ष घेणें अगत्याचें नाहीं असें कोण म्हणेल ?

गडकरीशिष्यत्वाचें वैशिष्ट्य धारण करून "सरस्वतीकुमार" नामांकित झालेल्या या लेखकाच्या वाङमय पिसाऱ्याची शोभा पाहूं लागलें तर पिसाचा कावळा कसा होतो हें दाखविण्यास हें एक नाट्यपीसही पुरेंसें आहे. गडकऱ्यांच्या कोटिक्रमांतच बोलायचें तर गुरुशिष्यांत असलेलें जमीनअस्मानाचें अंतर प्रत्यक्ष दाखविण्यासाठींच त्यांना मृत्युवश व्हावें लागलें असेल*असें दुर्दैवानें म्हणावें लागतें. गडकऱ्यांचे गुण दुष्प्राप्य होऊन केवळ त्यांच्या दोषांचें अनुकरण करण्यांतच शिष्यपणाची गुरुकिल्ली असेल तर न कळे!

गडकरी वाङ्मयांतील स्वारस्य सोडून विक्षिप्तपणाच काय तो शिष्यांना घेतां आला. गडकऱ्यांच्या विनोद वैशिष्ट्याचा वास देखील नाहीं असल्या शिष्यांच्या अचरट प्रकाराला काय म्हणावयाचें? "नारींच्या नादानें नादान नारद" या अनुप्रासप्रचुरतेंत बाराखडींपेक्षां कोणतें स्वारस्य आहे? नाटकाच्या जाहिरातीप्रमाणें किंवा कुंकुमपत्रिकावजा पुस्तकारंभीची अर्पण पत्रिका, शेवटलीं पानें प्रारंभीं, तींही अपुरीं होऊन प्रस्तावनेदाखल जोडलेली जादा प्रवेशिका, वगैरे विचित्र प्रकार पाहिले कीं, मुद्रणपिशाच्चाची काळजी श्री. गुर्जरांसारख्यांनीं कितीहि घेतली असली तरी हा उलट्या चालीचा भूतसंचार टाळतां आला नसावा असें म्हणावें लागतें.

सर्वसामान्य परिचित असलेलें नारदाची नारदी झाल्याचें पौराणिक आख्यान, ब्रह्मचारी नारदमुनींना गृहस्थाश्रमाची आसक्ति उत्पन्न झाली या कांहींशा गृहित कल्पनेवर रचलेलें आहे. नाटकरूपानें अवतीर्ण होतांना त्यांत नाट्यकवीनें काय फेरबदल केला आहे व तो कितपत युक्त वाटतो हें प्रथम पाहिलें पाहिजे.

विवाहसुखाची नारदासारख्याला तीव्र लालसा उत्पन्न झालेली पाहून श्रीकृष्णानें स्वभार्यांपैकीं नारदाला जी कृष्णविरहित अशी दिसून येईल तिचा स्वीकार मुनिवर्यांनीं करावा अशी आपली संमति दिली. परंतु जिच्या सान्निध्यांत कृष्णपरमात्मा नाहीं अशी एकही कृष्णकांता नारदांच्या प्रत्ययास न आल्यामुळें खजील होऊन ते जलसमाधि घेत असतां ईश्वरी मायेनें नारदाची नारदी होऊन ते अधिकच खजील झाले. अखेर नारदांच्या या शोचनीय स्थितीची करुणा येऊन मायेनें आपलें आवरण दूर केलें. सारांशरूपानें मूळ आख्यान अशा-

प्रकारचें असल्याचें ऐकिवांत आहे. कदाचित् त्यांत थोडाफार फेर असला तरी एकंदरींत श्रीकृष्ण व नारद या उभयतांची खोडकर विनोदी वृत्ति आणि साक्षात्कार चमत्कारानें प्रत्ययास येणारें ईश्वराचें सर्वव्यापित्व या आधारावरच भाविकांना पटेल अशी कथाघटना केली आहे. निरुपद्रवी विनोदाव्यतिरिक्त उभयतांच्याहि वर्तनांत बुद्धिपुरस्सर असें कांहींच असणें संभवनीय नाहीं. नारदासारख्याला विवाहसुखाची विपर्यस्त वासना झालेली पाहून त्याची कुचाळी काढण्यास श्रीकृष्णाला आयतीच संधी मिळाली. ही कुचेष्टा परत फिरविण्यासाठीं नारदानें श्रीकृष्णाच्या अनेक पत्निव्रताची थट्टा केली असतां कृष्णानें कावेबाजपणानें एका अटीवर स्वभार्यांपैकीं कोणतीहि स्त्री घेण्याची नारदास परवानगी दिली. कृष्णविरहित स्त्री नारदास दिसूं द्यावयाची नाहीं हा डाव अशा प्रकारची संमति देण्यांत उघडच होता आणि त्याचा प्रत्यय नारदास आणून दिल्यानेंहि मनाची हौस पुरेशी न होऊन त्याला पुरा खजील करण्यासाठीं पुढील चमत्कार दाखविण्यासही कृष्णाच्या थट्टेखोर वृत्तीनें कमी केलें नाहीं. मूळ कथानकाची सगती अशा प्रकारें लावतां येऊन त्यांत विपर्यस्त असें फारसें म्हणतां येत नाहीं.

नाटककाराच्या अतर्क्य बुद्धीला मात्र दैवी चमत्काराची कल्पना विशेषशी न मानवल्यामुळेंच कीं काय त्यांनीं केलेले चमत्कार थक्क करून सोडणारे आहेत यांत शंका नाहीं. साक्षात्कारांच्या प्रत्ययांतच विनोदाचें पर्यवसान व्हावें हा मूळ कल्पनेंतील सदभिरुचिदर्शक हेतू नाटककारानें धाब्यावर बसवल्यामुळें स्त्री-पुरुष संबंधाची व पुराणप्रसिद्ध विभूतींची विटंबनाच काय ती प्रत्ययास येते. कृष्णविरहित प्रत्ययास येणारी कांता या मूळ सात्विक कल्पनेऐवजीं नारदाला स्वखुषीनें जी स्त्री मान्य करील तिचा स्वीकार त्यानें करावा अशी सुधारणा करण्यापासून नाटककारानें आपल्या हीन कौशल्य-करामतीला प्रारंभ केला आहे. नाटककाराच्या नारदानें ही अट मान्य करून कृष्णपत्नीची प्रेमयाचना करण्यास प्रवृत्त व्हावें याहून अधमपणा तो काय? कदाचित हें नाट्य कविमित्र देसाईकृत स्त्रीदाक्षिण्य असेल तर न कळे! नारदाच्या सुखलालसेची मजल परदाराभिलाष करण्यापर्यंत जावी हा आर्यसंस्कृतीचा बळीच नव्हे तर काय? नारदासारख्या भगवत्भक्तानें साक्षात् आदिमायेच्या पातिव्र-

त्याकडे पापी अभिलाषबुद्धीनें पहावें यापेक्षां पुराणाची विटंबना ती कोणती? नारदाची फजिती करण्यासाठीं रुक्मिणी सत्यभामेसारख्या श्रेष्ठ दर्जाच्या पतिव्रतांनीं नारदाच्या निंद्य अतिक्रमाचा विधिनिषेध न बाळगतां पोरकट डाव खेळत बसावेत असलें नाट्यकौशल्य निरुपमेयच म्हटलें पाहिजे. एवढ्यानेंहि नाटककाराची खेळकर हौस संतुष्ट झाली नाहीं. स्त्रीपुरुष संबंधाची पुरी विटंबना करण्यास प्रवृत्त झालेले श्रीसज्जन नाटककार विनोदाखातर काय करणार नाहींत? आणि त्यांच्या हा विनोद नाहीं असें कोणी म्हणावें? नाटककारानें निर्माण केलेल्या मैत्रेयाखेरीज उरलीसुरली विटंबना कोण करणार? परंतु त्याला तरी काय बोल द्यावा? नारदासारख्या महामुनींनीं आणि रुक्मिणी सत्यभामादि पतिव्रतांनीं देखील जर कसलाच विधिनिषेध ठेवला नाहीं तर त्यांच्यापुढें मैत्रेयाची काय कथा? असल्या बाष्कळ प्रकाराला खेळकर नाटक म्हणावयाचें असेल तर त्याचे सर्व खेळ रंगभूमीवर होणें भूषणवाहच समजलें पाहिजे. नमुन्यादाखल एकट्या नारदाचें स्वभाव चित्र पाहूं लागलें तर असल्या स्वभावाच्या प्राण्याची कल्पना करणें दुरापास्त होय. या महामुनींची योग्यता, दर्जा, बुद्धिमत्ता, कारस्थानीपणा, कोणाला माहित नाहीं? ईश्वरी संकेत तडीस नेण्यापलीकडे नारदांच्या कपट-नाटकांत दोषार्ह असें कांहींच मानतां यावयाचें नाहीं. नाटककारानें चितारलेल्या मुनिवर्यांचे रंगरूप अगदीं न्यारेंच म्हणावे लागेल. असामान्य पुरुष एखाद्या नादानाला लाजविण्याइतका चळला तर त्याची महती ती काय उरली? नारदासारख्याला स्त्री मिळणें अशक्य होण्याचें कारण नाहीं. इतकेंच नाहीं तर एकच काय पण शेंकडों स्त्रिया बिनबोभाट पटकावण्याची कावेबाज हुशारी त्याच्या ठिकाणीं निर्विवाद होती. सामान्य मवाली बनून स्वतःची वाटेल ती विटंबना करून घेण्याची पाळी त्याच्यावर यावी हें नाटककाराच्या तार्किक बुद्धीखेरीज कोणालाहि पटण्यासारखें नाहीं. परदाराभिलाष आणि तोही कृष्णकांतांचा नारदासारख्यांनीं करावा हेंच त्याच्या तपस्येचें व ईश्वरभक्तीचे द्योतक समजावयाचें कीं काय? नाटकापुरती तरी अकल नारदाच्या ठिकाणीं रहाती तर ती निदान नाटककाराच्या उपयोगी पडून नारदाच्या अब्रूचे धिंडवडे निघाले नसते! अखेर यःकश्चित मैत्रेय भटजीची बायको

म्हणून त्याच्या पोराबाळांचा संसार चालविण्याचा प्रसंग नारदावर यावा हा त्याच्या नांवाजलेल्या अकलेचा प्रभाव का नाटककाराच्या ठिकाणीं असलेला बुद्धीचा अभाव ? बाकी या अभावाचाच प्रत्यय सर्वत्र येत असल्यामुळें त्याबद्दल शंका बाळगण्याचें कारण नाहीं.

याखेरीज इतर अनुषंगिक नाट्यांगाबद्दल अधिक ती अपेक्षा काय करावयाची ?

पौराणिक कालांतील अलौकिक विभूतीचें दृश्य व एकंदर वातावरण आजच्या सामान्य परिस्थितीलाहि साजेसें नाहीं. रुक्मिणी सत्यभामा यांनीं एकमेकींच्या झिंज्या धरून भांडावें, जांबुवंतीनें नारदाच्या मागें मुसळ घेऊन धांवत सुटावें, तर इतर कृष्णकांतांनीं धुळवड करावी, मैत्रेयानें राजरोसपणें आपली अष्टपुत्रा सौभाग्यवती कृष्णानें चोरल्याची दवंडी पिटावी, स्त्रीपुरुषसंबंधाचा विधिनिषेध कोणालाच नसावा, असली विचित्र परिस्थिति पाहूनच हास्य निर्माण होत असेल तर ते केवळ हास्यास्पद नव्हे तर काय ?

एकप्रवेशी अंकाची अतर्क्य करामत करून दाखवितांना, " स्वगत " " एकीकडे " आणि " उघड " हे भाषणाचे तिन्ही प्रकार इतक्या बेदरकारपणें उपयोगांत आणावे लागले कीं प्रेक्षकाना हें उघडउघड नाटक चालू असल्याची जाणीव एकीकडे सारखी स्वगत होत रहावी.

साक्षात्कारासारख्या नाटककाराला अशक्यप्राय वाटणाऱ्या प्रकारांचा आश्रय घेतल्यावांचून नाटककाराचेंही भागलें नाहीं. आणि नसते फेरबदल करतांना त्यांनीं शक्याशक्यतेचा तिळमात्रही विचार केलेला दिसून येत नाहीं !

नारदासारख्या महान् मुनिवर्यांनीं नादान बनावें, नांवालाहि त्याची अक्कल हुशारी दिसून येऊं नये, पातिव्रत्यभावनेचा आदर्शभूत साध्वींनीं खेळखंडोबा करावा. नारदानें मुकाट्यानें स्त्रीचें नातें पत्करावें वगैरे अनेक प्रकार शक्यप्रायच समजावयाचे कीं काय ?

पौराणिक कालाला व उच्च दर्जाच्या पात्रांना साजेशा भारदस्तपणाचा लवलेशही भाषेंत नाहीं. चित्ताकर्षक असा एकही नाट्यप्रसंग नाहीं. कथानकाची प्रेक्षणीय गुंफागुंफ नाहीं. अचरटपणाखेरीज मार्मिक विनोदाचा वास नाहीं, आणि सद्भिरुचीचा गंध नाहीं. अशा प्रकारें कशाचाच पत्ता नसलेला हा खेळ अधिक पिसण्यांत काय अर्थ आहे !

नाटककाराला हेंच कथानक " अत्यंत उपयुक्त " वाटण्याचें कारण एक तर त्यांत कथानक असें कांहींच नाहीं. आणि जें कांहीं आहे त्याचें पाप पुराणावर लादून नाटकाचें पुण्य पदरांत पाडण्यास केवळ गरजवंत असले म्हणजे कसलीच गरज लागत नाहीं. वास्तविक असलें कथानक हुडकून काढण्यास इतकें पुराण-संशोधन करीत बसण्याचीहि गरज लागत नव्हती. रस्तोरस्तीं फिरणाऱ्या सामान्य दंतवैदुकडूनही ही दंतकथा उपटून काढतां येती. राजमार्गाश्रित ग्रंथप्रसारक संग्रहांतून किंवा चातुर्मासिक संगीत सप्ताहांतून हीच काय पण असल्या अनेक हास्यास्पद कथा सहज संपादन करतां येण्यासारख्या आहेत. एनकेनप्रकरेण पुराणांचा खेळ करून वेळच घालवावयाचा तर भोळ्या दिगंबराला जादा भांग पाजून नाटककारानें रंगभूमीवर वाहून आणला तरी पुरें होईल! आणि प्रयोगाला लागणाऱ्या कपड्यालत्त्यान्ची अजिबात बचत होऊन स्मशानाच्या एका देखाव्यावर आणि एकाच प्रवेशांत प्रेक्षकांचे हंसून हंसून मुडदे पडतील. तसेंच " वन ॲक्ट वन सीनची " अपूर्वाईहि प्रत्ययास आल्यावांचून राहणार नाहीं!

नाटकाच्या पुस्तकाला जोडलेल्या जादा प्रवेशिकेंत प्रगट झालेली जाडी विद्वत्ता अगम्य तर खरीच; तथापि नाटककारानें काढलेल्या सामान्य तत्त्वनिष्क-र्षावरून त्याच्याच शब्दांत इतकें मात्र म्हणावें लागेल कीं नाटकाच्या या जबर-दस्त हव्यासाला वेळींच आळा घातला नाहीं तर " लोकजीवनाचा प्रापंचिक प्रवाह ढवळून निघून गढूळ झाल्याखेरीज रहाणार नाहीं "

प्रस्तुत नाटकाचीं वडिल भावंडें लोकादरास पात्र असल्याचा बहाणा श्री. कमतनूरकर यांनीं कितीहि दाखविला तरी त्यांनीं आपली स्वतःची फसवणूक करून घेण्यांत मात्र अर्थ नाहीं. त्यांचा खास अपकर्ष होत आहे हें स्पष्टपणें निदर्शनास आणण्यासाठीं यावेळीं त्यांना टीकालेखानें दुखवावें लागत आहे.

आपलींच पिलें आपणास बोंचक होत असल्याचा अनुभव श्रीयुत कमत-नूरकर यांस असेल तर माझ्यासारख्या तिऱ्हाईताच्या स्पष्टोक्तीबद्दल ते विषाद मानणार नाहींत असें वाटतें.

---

# कालिंदीची भ्रामक रमणीयता

" रत्नाकर " मासिकाच्या एका अंकांत " गडकऱ्यांच्या कालिंदी " विषयीं प्रो० फडके यांनीं केलेलें विवेचन वाचून या स्वभावचित्राकडे कोणाचेंही विशेष लक्ष वेधावें हें स्वाभाविकच होय. प्रो. फडके यांच्या या लेखांत सामान्यतः नाट्यकलाविषयक दृष्टीनें केलेलें सुंदर विवरण कोणालाही पटण्यासारखें आहे यांत शंका नाहीं. परंतु व्यक्तिशः 'कालिंदी' संबंधीं मात्र बराच मतभेद होण्याचा संभवं वाटतो. " तत्त्वप्रतिपादन व कलाविलास यांच्या संमिश्रणानें नाट्यवस्तूला रमणीयत्व येतें " या प्रो. फडके यांच्या विधानांतील 'तत्वप्रतिपादन' व 'कलाविलास' याचा अर्थ सत्य आणि सत्याचा आभास असाच करावयाचा झाल्यास गडकऱ्यांचा कल कलाविलासाकडेच विशेष होता असें म्हणावें लागेल. त्यांच्या प्रतिभेला एखादें भावना-मनोहर चित्र दिसूं लागलें म्हणजे तें रंगविण्याच्या भरांत त्यांनीं पुष्कळ वेळां सत्याला झुगारून दिलेलें आहे. अथवा " न्यून हेंच कलानिर्मित सौंदर्याचें सार " या प्रो० फडक्यांच्या उपसिद्धांताच्या भाषेंत सांगावयाचें तर असेंही म्हणतां येईल कीं, गडकरी-वाङ्मयांतील या न्यूनामुळेंच त्यांच्या कलाविलासाची कृत्रिमता अधिक चमकदार दिसत असावी, आणि प्रो० फडके यांना सर्वोत्कृष्ट वाटत असलेलें कालिंदीचें स्वभावचित्रही याला अपवाद नाहीं हेंच मला प्रस्तुत लेखांत दाखवावयाचें आहे.

विवेचनाच्या सोईसाठीं म्हणून प्रो० फडके यांनीं काढलेल्या सुंदर उप-सिद्धांताच्या अनुरोधानेंच पुढील विवरण करणेंही सोयीचें होईल. त्यांचें असें

म्हणणें आहे—व तें खरेंही आहे—कीं नाट्यसृष्टींतील स्त्री कलासक्त दृष्टीला रमणीय वाटण्यास तिच्या ठिकाणीं उदात्तपणा हा गुण प्रामुख्यानें असला पाहिजे. त्या उदात्तपणांतही ‘ बुद्धीची चमक ’ व ‘ विवेकाची दृष्टि ’ असणें अत्यंत आवश्यक होय. आणि शिवाय त्या स्त्रीच्या सुखांत कोठें तरी न्यून असावें. आतां कालिंदीच्या स्वभावचित्रांत प्रो० फडके म्हणतात त्याप्रमाणें वरील गुण खरो-खरीच दिसून येतात किंवा नाहीं हें पाहण्यापूर्वी तिचा स्वार्थत्याग नैसर्गिक आहे अथवा त्यांत कांहीं कृत्रिमपणा वाटतो हें प्रथम पाहणें अवश्य आहे.

अपत्यप्रेमासंबंधीं प्रो० फडके यांनीं केलेल्या वर्णनावरून त्यांना या अपूर्व प्रेमाची कल्पना नाहीं असें म्हणतां येत नाहीं. मात्र “ स्त्रीहृदयांतील अपत्यप्रेमाचें स्थान अधिक सुकुमार, कीं पतिप्रेमाची जागा अधिक हळुवार ” याचा निर्णय करणें त्यांना इतकें अवघड कां वाटावें तें न कळे. वास्तविक अपत्यप्रेम अनुपमेयच नाहीं काय ? त्यांतील निःस्वार्थ व निर्मळपणाची बरोबरी कशानें होणार आहे ? शिवाय निसर्गतःच हें प्रेम सर्व प्राणिमात्रांच्या ठिकाणीं सारखेंच असतें हा त्याचा आणखी एक विशेषच होय. अत्यंत क्रूर हिंस्र पशूंच्या कठोर हृदयांतही अपत्यप्रेमाची मृदु व स्निग्ध भावना नांदतच असते. असल्या सुखाला हिरावून नेणारा मृत्यु एखाद्या स्त्रीला मूर्त स्वरूपांत दिसेल तर चवताळलेल्या वाघिणीप्रमाणें ती त्याचे फाडून तुकडे तुकडे करण्यास कमी करणार नाहीं; इतकेंच नव्हे, तर वात्सल्यस्नेहापुढें ती प्रत्यक्ष परमेश्वराची देखील पर्वा बाळगणार नाहीं. पतिप्रेमाची गोष्ट तशी नाहीं. विषयवासनेपासून त्याची उत्पत्ति होत असल्यामुळें स्वार्थाच्या अपवित्र स्पर्शापासून तें अलिप्त राहू शकत नाहीं. आणि विषयवासनेला धर्मानें घातलेली बंधनें नष्ट झाल्यास पतिप्रेमाचें अस्तित्वही राहणार नाहीं. अशा प्रकारें या दोन्ही प्रेमांत महदंतर असलें, तरी केवळ पातिव्रत्याचें संरक्षण करण्यासाठीं साध्वी स्त्री या अनुपमेय प्रेमाची आहुति देण्यास तयार झाली म्हणून तेवढ्यावरून पतिप्रेम श्रेष्ठ असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं. याविषयीं गडकऱ्यांचीच वसुंधरा प्रत्यक्ष पतीला काय सांगत आहे तें पहाः— “ हा क्रूरपणा दीनाराच्या आईचा नाहीं; पण भूपालाच्या पतिव्रतेचा आहे ! हा कर्तव्याचा क्रूरपणा आहे ! ” यावरून हा प्रेमाचा अमूल्य ठेवा

कोणतीही स्त्री पातिव्रत्याच्या पवित्र कर्तव्याखेरीज इतर कोणत्याही कारणास्तव दूर लोटण्यास तयार होणार नाहीं व तो मातृहृदयाचा नैसर्गिक धर्म नव्हे हेंच खुद्द गडकरी यांनीं वरील भाषणांत स्पष्ट करून दाखविलें आहे. आतां कालिंदीच्या स्वार्थत्यागांत तिच्या पातिव्रत्याचा संबंध नाहीं. ती केवळ वसुंधरेच्या मुलाचा बचाव करण्याच्या हेतूनें स्वतःच्या पोटचा बळी देत असल्यामुळें तो युक्त वाटत नाहीं. उदात्तपणाच्या दृष्टीनें कदाचित् कालिंदीचा हा स्वार्थत्याग वसुंधरेच्या आत्मयज्ञापेक्षांही श्रेष्ठ ठरेल; परंतु त्यामुळें तिच्या अपत्यप्रेमाकडे वैगुण्य येतें, अथवा स्वार्थत्यागांत कृत्रिमता मानावी लागते. हा सूक्ष्म भेद क्षणभर बाजूला ठेवून कालिंदीच्या स्वार्थत्यागांत प्रो० फडके म्हणतात त्याप्रमाणें बुद्धीची चमक व विवेक अथवा तारतम्यभाव तरी कितपत आढळतो तें पाहूं: एक निरपराधी जीव वांचविण्यासाठीं दुसऱ्या तशाच निर्दोषी जीवाचा बळी देण्यांत कोणतें बुद्धिचातुर्य आहे ? स्वतःच्या मुलाचा वध आपल्या डोळ्यांदेखत प्रत्यक्ष नवऱ्याला खुशाल करूं देणारी स्त्री सांपडणें कठिणच असल्यामुळें तिला एका अर्थी अपूर्व म्हणणें भागच आहे. असल्या या अमानुष कृत्यापासून पतीला परावृत्त करण्याकरितां तिनें कोणता प्रतिकार केला ? निरपराधी बालकाच्या असहायतेचा अशा प्रकारें दुरुपयोग करून घेणें याला माणुसकी तरी म्हणतां येईल काय ? सत्यव्रतपालनासाठीं मातेनें पुत्राचा वध केल्याच्या कथा पुराणांत असल्या, तरी कालिंदी कांहीं त्या काळांत जन्मास आलेली नाहीं. अपत्यप्रेमाची आहुति देण्याखेरीज तिला दुसरा कोणताच उपाय सुचला नाहीं इतकेंच नाहीं, तर जिवंत बालकाऐवजीं मृत बालकाचा बदला करण्याची ईश्वराला सुचलेली कल्पना तिला शिवली देखील नाहीं हीच तिच्या बुद्धिची चमक समजावयाची काय ? पोटचा गोळा मृत्युमुखीं लोटणें हो कांहीं सहज करतां येण्यासारखी साधी गोष्ट नव्हे. अशा वेळीं कोणीही मनुष्य आपलें बुद्धिसर्वस्व खर्च करून कांहीं अन्य मार्ग शोधून काढण्याचा आटोकाट प्रयत्न करील; परंतु कालिंदी या भानगडींत न पडतां तिच्या हातीं आयत्याच असलेल्या, जिवावर उदार होण्यापलीकडे कांहीं करीत नाहीं. इतकेंच नाहीं तर जें अचाट कृत्य आपण करीत आहों त्यापासून खरोखरीच कांहीं उपयोग होण्याचा संभव आहे किंवा

नाहीं, याचाही तिनें काडीमात्र विचार केलेला दिसत नाहीं. एवढा हा आत्मयज्ञ करून वसुंधरेच्या मुलाचा तात्पुरता बचाव करण्यापलीकडे तिनें काय साधलें ? वसुंधरेचा मुलगा जिवंत आहे हें वृंदावनाला समजणें अशक्य नव्हतें व तें समजतांच तो त्याचा जीव घेण्यास कमी करता ना; तसेंच भूपालाचा बळी घेऊन वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याच्या त्याच्या संकल्पांत यामुळें थोडाच बदल होणार होता ! अर्थात् कालिंदीचा हा स्वार्थत्याग सर्वस्वी निरुपयोगी अतएव मूर्खपणाचा ठरतो. कालिंदी वीरपत्नी होती. ती पातिव्रत्याकडे अंध-भक्तीनें बघणारी स्त्री नव्हती. तिच्या पतीचें कृत्य साध्वी स्त्रीला अत्यंत चीड उत्पन्न करण्यासारखें होतें. आणि त्यापासून पतीला परावृत्त करण्यासाठीं ती वाटेल तें दिव्य करण्यास सिद्ध झाली होती. अशा प्रसंगीं वीर स्त्रीला साजेसें तेज, बुद्धीची तीव्रता व प्रतिकाराचा कडेलोट दिसून येईल तरच तिच्या स्वार्थत्यागाला दिव्यत्व प्राप्त होईल. परंतु याच्या उलट कालिंदीनें गुपचूपपणें वसुंधरेच्या मुलाला दूर करून त्याच्या ऐवजीं आपला मुलगा निमूटपणें बळी दिल्यानंतर स्मशानांत बसून हृदयद्रावक शोक करण्यात काय स्वारस्य आहे ? "परस्त्रीकडे पाहणाऱ्या पतीच्या पापदृष्टीला कडाडून दिपवून टाकणारी वीज" बुरख्याखालीं ऐन वेळीं अशी दडून कां बसली ? "कंठरवानें ओरडून ब्रह्माण्डाला जागें करणारें" सतीचे बोल एकाएकी मुके कां पडले ? दोघां पतिव्रतांच्या डोळ्यांदेखत, मातृहृदयांना साक्ष ठेवून एका नराधमानें ढेकूण चिरडावा त्याप्रमाणें बिचाऱ्या एका निरपराधी अर्भकाचा जीव घेऊन चालतें व्हावें हेंच 'पातिव्रत्य तेज' व 'मातृपदाची थोरवी' समजावयाची काय ? कालिंदीच्या वरील उद्गारांप्रमाणें तिच्या पातिव्रत्याची वीज यावेळीं खरोखरीच कडाडून कोसळती तर त्यांत वृंदावनाच्या दुष्ट वासना खाक होण्यास क्षणार्धाचाही विलंब लागता ना. परंतु कोंबडी—बकरी बळी द्यावी त्याप्रमाणें झालेला हा आत्मयज्ञ वृंदावनास जागा करण्यास समर्थ झाला नाहीं यांत नवल नाहीं, स्वतःचा मुलगा मुकाट्यानें बळी दिल्याखेरीज गत्यंतरच नाहीं, इतकी ही गोष्ट अपरिहार्य होती असेंही मानतां येत नाहीं. उलट याखेरीज बचावाचे खरे मार्ग सांपडण्यासारखे होते. उदाहरणार्थ, जिथें कालिंदीला वसुंधरेच्या तळघरांत प्रवेश करतां येत होता इतकेंच नाहीं तर दिनारच्या

जागीं तिला केतनाचा बदल करतां आला, तिथें वसुंधरेची सुटका करून तिच्या जागीं आपण बसण्यास काय प्रत्यवाय होता ? आणि हा मार्ग निःसंशय श्रेयस्कर होता. नाट्यरचनेंत इतकी ढिलाई कशी काय खपून जावयाची ! तात्पर्य, आधीं मुंडके कापून नंतर मडकें फोडणाऱ्या उंटावरील शहाण्याच्या अगाध कल्पनेइतकी कालिंदीची ही युक्ति हास्यास्पद आहे. ईश्वरासारखा वसुंधरेचा हितकर्ता एक पुरुष कालिंदीच्या मदतीला असतांना त्या दोघांना एवढाच काय तो मार्ग सुचावा हा त्यांच्या बुद्धिवैभवाचा व पराक्रमाचा कळसच होय ! प्रत्यक्ष राजाकडे दाद मागून त्यांना वृंदावनाचा बंदोबस्त करतां येण्यासही हरकत नव्हती; परंतु ईश्वराच्या वागण्यांत प्रथमपासूनच नाटकी-पणाचा विक्षिप्तपणा आणि कालिंदीच्या स्वार्थत्यागांत मूर्खपणाची अपूर्वता, असल्या दुधारी शस्त्रापुढें शहाणपणाचा निभाव कसा लागावा ? नेहमींप्रमाणें गडकऱ्यांच्या प्रतिभेपुढे असल्या अपूर्व स्वार्थत्यागाचें चित्र उभें राहिलें. नाट्यप्रसंगाच्या दृष्टीनें त्यांना ते चित्ताकर्षक वाटलें आणि भावनेच्या भडक रंगांत त्यांनीं तें रंगवून टाकलें ! अपत्यस्नेहाच्या आत्मयज्ञापेक्षां अधिक श्रेष्ठ स्वार्थत्याग तो कोणता ? नाट्यप्रसंग या दृष्टीनेंही हें दृश्य चित्ताकर्षक नाहीं असें कोणीं म्हणावें ? आणि भावनाविलासांत गडकऱ्यांचा हात कोण धरणार ? हें सर्व खरें असलें तरी या कलाविलासांत कृत्रिमतेचेंहि अतिक्रमण झालें असल्यामुळें निरनिराळे अनेक दोष उत्पन्न होऊन त्यांपासून खरा आल्हाद होणें शक्य नाहीं. या ठिकाणीं थोडाफार विषयांतराचा दोष पत्करूनही यासंबंधीं थोडक्यांत खुलासा करणें अवश्य वाटतें.

वृंदावनाला अखेर पश्चात्ताप होऊन तो आपल्या अघोर संकल्पापासून परावृत्त झाल्याचें नाटककारास दाखवावयाचें आहे. ही करामत अधिक बिकट करून दाखविण्यासाठीं गडकऱ्यांनीं वृंदावनाची सूडाची भावना परमावधीला पोंचविली असल्यामुळें तेथून त्याची मनोवृत्ति मागें फिरविण्यासाठीं तितक्याच परिणाम-कारक प्रसंगाची योजना करणें आवश्यक आहे. वसुंधरेच्या मुलाचा बळी घेण्याचा प्रवेश तशा प्रकारचा आहे; परंतु त्या ठिकाणीं वृंदावनाला पश्चात्ताप न होतां पुढें एका क्षुल्लक कारणानें तो झाल्याचें दाखविण्यांत नाटक लांबविण्यापलीकडे

कांहींच साध्य झालेलें दिसत नाहीं. एका निरपराधी अर्भकाचा प्राण घेतांना ज्याला बिलकुल दिक्कत वाटली नाहीं असला मांग हृदयी वृंदावन नंतर वसुंध-रेच्या शब्दप्रहारानें कोलमडून पडावा हें कितीसें सयुक्तिक आहे? शिवाय नाट्य-प्रसंग या दृष्टीनेही कशी हानी होत आहे ती पहा.

शेवट पूर्ण सुखांत करण्याच्या मोहाला सामान्य नाटककारांप्रमाणें गडकरीही बळी पडून त्यांनीं ईश्वराच्या करामतीनें कालिंदीचा मुलगाही दगावूं दिला नाहीं. अशा प्रकारें कोणाचाच मुलगा मरूं न देतां दोघींचाही स्वार्थत्याग मात्र दिसावा आणि अखेर नाट्यचमत्कृतीनें प्रेक्षकांना थक्क करून सोडावें एवढ्यासाठींच गडकऱ्यांनीं पुढील विलक्षण हातचलाखी केली आहे. कालिंदीच्या केतनाच्या ठिकाणीं एका मृत बालकाचा केलेला बदला ईश्वर नाटकाच्या शेवटीं सांगत आहे! वास्तविक ही गोष्ट कालिंदीच्या विचारानेंच व्हावयास काय हरकत होती? निदान ईश्वरानें योजलेली ही युक्ति त्यानें कालिंदीला ताबडतोब सांगून तिचा जीव हलका करणें अत्यंत जरूर होतें. कालिंदीचें निष्कारण सत्व पहात बसण्याचेंही ईश्वराला काय प्रयोजन? ही गोष्ट अशी कांहीं नव्हती कीं, ती चुकून सांगावयाची राहिली असें म्हणतां येईल. किंवा ती सांगायला ईश्वराला सवडच मिळाली नाहीं असेंही नाहीं. तसेंच ती मुद्दाम गुप्त ठेवण्याचें कांहीं कारणही दिसत नाहीं. केवळ नाट्यचमत्कार दाखविण्यासाठीं हा धादांत दोष बेदरकारपणें पत्करणें हें नाट्यकौशल्य नव्हे. एखाद्याने उगीच कांहीं तरी एखादी खोटी बातमी सांगून इतरांना रडवावें आणि नंतर ती खरी नसल्याचें सांगून घटकाभर गम्मत करावी अशांतलाच हा पोरखेळ होत नाहीं काय? कालिंदीचा मुलगा नाहक मारला गेला अशा समजुतीनें प्रेक्षकांच्या मनाला भलताच ताण बसतो. ही गोष्ट कौशल्यानें साधणें नाटकांत अवश्यच असतें; परंतु असले निराधार व खोटे ताण दिल्यानें आल्हाद होण्याऐवजीं मार्मिक प्रेक्षकांचा रसभंगच झाल्यावांचून रहात नाहीं. नाट्यप्रसंग निर्माण करण्यासाठीं म्हणून एवढी भानगड उपस्थित करूनही त्याचा Dramatic effect मात्र नाटककारांनीं आपण होऊन घालविला आहे. कालिंदीच्या स्वार्थत्यागाची कल्पना वसुंधरेला व वृंदावनाला त्यावेळीं करून न दिल्यामुळें त्यांच्यावर या

अपूर्व आत्मयज्ञाचा कांहींच परिणाम होणें शक्य नसतें. वसुंधरा प्रतिकार करीत नाहीं, कालिंदी बोलत नाहीं आणि वृंदावन अमानुष कृत्य करून चालता होतो असाच जवळ जवळ प्रकार दाखविला गेल्यामुळें या उत्कृष्ट नाट्यप्रसंगाची हानि होऊन त्यांतील दोष मात्र ठळकपणानें दिसूं लागतात. कालिंदीच्या आवाजावरून वसुंधरेला ही दामिनी नाहीं असा संशयही येत नाहीं. तिनें म्हणावयास सांगितलेलें गाणें कालिंदीला नेमकें येतच असतें व ती गाणें म्हणूं लागली तरी देखील वसुंधरेला तिची ओळख पटत नाहीं. तसेंच आपण बोलूं लागलों तर उघडकीस येऊं, ही शंका गुप्तपणानें आलेल्या कालिंदीला शिवत नाहीं! हातांत घेतलेला मुलगा स्वतःचा नसून तो जिवंत पण नाहीं हें देखील तिला उमगत नाहीं. कट्यार खुपसतांना वृंदावनाला त्याची ओळख पटत नाहीं. वसुंधरेला आपल्या पुत्राचें अखेरचें दर्शन घ्यावेंसें वाटत नाहीं. आणि कालिंदी स्मशानांत मृत बालकाला घेऊन शोकरस आळवीत आहे त्यावेळीं देखील हा चमत्कार तिच्या लक्षांत येऊं नये ही तर आश्चर्याची परमावधीच होय! गुणांमध्यें गडकऱ्यांनीं ज्याप्रमाणें गुरूवर ताण करून दाखविली त्याचप्रमाणें दोषांच्या बाबतींतही ते गुरूला हार जातील असें वाटण्याचें कारण नाहीं!

अपत्यस्नेहाची आहुति देण्याचा वसुंधरेचा कितीही निर्धार झाला असला तरी वृंदावनाचे हात पापकर्मानें मलीन होण्यापूर्वीं तिनें आपल्या दिव्य सामर्थ्यानें पुनः एकवार त्याला जागा करण्याचा प्रयत्न करणें स्वाभाविक व अवश्य होतें. ही गोष्ट ती पुढें प्रत्यक्ष भूपालावर घाड येतांच केल्यावांचून रहात नाहीं; अर्थात् पोटचा गोळा बळी देतांना मात्र तिनें कांहींच प्रतिकार न करणें दोषार्ह ठरतें. जो युक्तिवाद तिनें पुढें केला आहे तशाच प्रकारचा युक्तिवाद यावेळीं करण्यास कोणता प्रत्यवाय होता? माझ्या मतें याच ठिकाणीं वृंदावनाला पश्चात्ताप होऊन नाटकाचा शेवट साधला असता तर वरील दोष उत्पन्न न होतां नाट्यप्रसंग या दृष्टीनेंही तो विशेष परिणामकारक झाला असता. कालिंदीच्या हातांतील मुलगा वसुंधरेचा दिनार नसून तो एक निराळाच मेलेला मुलगा आहे हें वृंदावनाच्या लक्षांत येणें कांहीं अगदींच अशक्य नव्हतें; इतकेंच

नाहीं तर उलट तेंच अधिक संभवनीय असल्यामुळें हा नाट्यप्रसंग बिनतोड ठरत नाहीं. अर्थात् मृत बालकाचा बदला ही कल्पनाच नीरस व सदोष असल्यामुळें सोडून देणें इष्ट होतें आणि त्याऐवजीं कालिंदी केतनालाच वृंदावनापुढेंच धरते, ऐन वेळीं मुलाची ओळख पटून वृंदावन मागें सरतो, कालिंदी प्रगट होते, आणि या दोघाही पतिव्रतांचा स्वार्थत्याग व पुण्यप्रभाव पाहून वृंदावन खजिल होऊन पश्चात्ताप पावतो असें दाखविणें माझ्या मतें युक्त झालें असतें. तसेंच वृंदावनाला परावृत्त करण्यास विशेषतः कालिंदीचें चातुर्य व सामर्थ्य कारणीभूत झाल्याचें दिसून येतें तर मात्र तिचें स्वभावचित्र चित्ताकर्षक वाटलें असतें.

आपलें म्हणणें विशेष प्रकारें पटावें एवढ्यासाठीं प्रो० फडके यांनीं 'एकच प्याला' तील सिंधूबरोबर कालिंदीची तुलना करून तिचें श्रेष्ठत्व दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु असें करतांना दोघांतील साम्याबरोबर वैषम्यांचाही विचार करावयास नको काय ? सिंधू ही चालू समाजांतील स्त्री आहे; कालिंदी वीरपत्नी आहे. सुधाकराचें दारूचें व्यसन व वृंदावनाची सूडाची दुष्ट वासना यांतील फरक फार महत्वाचा आहे. सुधाकराच्या अधःपाताबद्दल त्याची कींव करावीशी वाटते, तर वृंदावनाच्या अघोर कर्माबद्दल चीड उत्पन्न होते. अशा स्थितींत कालिंदीच्या जागीं सिंधू असती तर तिनें काय केलें असतें हा प्रश्न शिल्लकच रहातो ! बरें, कालिंदीनें तरी चार दोन वाक्यांच्या शाब्दिक प्रतिकाराखेरीज अधिक तें काय केलें आहे ? आणि शिवाय त्या भाषणाचा वृंदावनाच्या मनावर कांहींच परिणाम न झाल्यामुळें त्याचें महत्वही उरत नाहीं. सुधाकराच्या अधःपाताला दारूपेक्षां सिंधूची खुळी व दुबळी वृत्तीच जशी एक प्रकारें जबाबदार वाटते तशीच वृंदावनाला परावृत्त करण्यांत कालिंदी पण तितकीच खुळी व दुबळी ठरत नाहीं काय ? सारांश, सिंधूपेक्षां कालिंदीमध्यें कांहीं विशेष आहे असें वाटत नाही. उलट तिचें स्वभावचित्र अधिकच सदोष दिसतें. कालिंदीचा स्वार्थत्याग कृत्रिमपणाचा वाटतो व त्यांत प्रो० फडके म्हणतात त्याप्रमाणें बुद्धीची चमक अथवा विवेकदृष्टीही दिसून येत नसल्यामुळें त्यांनींच काढलेल्या सिद्धान्ताप्रमाणें कालिंदीचें स्वभावचित्र सर्वोत्कृष्ट आहे असें म्हणतां येत नाहीं.

तथापि प्रो० फडके यांच्या एकंदर लिहिण्याचा निष्कर्ष काढला तर सामान्यतः नाट्यसृष्टींतील स्त्री कलासक्त दृष्टीला रमणीय दिसण्यास ती कशी असली पाहिजे हेंच त्यांना विशेषेंकरून सांगावयाचें आहेसें दिसेंत व त्या दृष्टीनें त्यांच्या लेखाची योग्यता सर्वप्रकारें मान्यच करावी लागेल यांत शंका नाहीं.

---

## गुणगौरवाचा अतिक्रम

के. गडकऱ्यांच्या पुण्यतिथिनिमित्त ‘ रत्नाकर ’ मासिकाच्या गेल्या अंकांत “ गडकऱ्यांच्या नाटकांतील विशेष ” या मथळ्याखालीं श्रीयुत देसाई यांनीं लिहिलेला लेख वाचकांच्या स्मरणांत असेलच. अल्पावधींत वाङ्मयक्षेत्रांत पुण्यतिथि साजरी होण्याइतकी मान्यता प्राप्त होणें ही गोष्ट अपूर्वच होय; आणि आज एक तपाच्या गौरवतपस्येनंतरही गडकऱ्यांचें स्मरण पुण्यतिथीव्यतिरिक्त करून देणारा एकही गडकरी वळणाचा लेखक निर्माण झाला नाहीं हें कटु सत्य गडकऱ्यांची अपूर्वाई द्विगुणित करीत आहे यांत शंका नाहीं.

अशा प्रकारें अपूर्वत्व पावलेल्या कवीचे शिष्य म्हणविण्यांत पुष्कळांनीं अहमहमिका केली असेल, त्यांचे अंधभक्तही थोडे नसतील आणि त्यांच्या वास्तविक गुणांचा चहाता प्रत्येक गुणज्ञ असला पाहिजे, यांत पण शंका नाहीं. ही पुण्याई कितीही स्पृहणीय असली तरी नुसत्या वार्षिक गुणगौरवापासून तादृश लाभ असा कांहींच झाल्याचें दिसून येत नाहीं. उलट काव्यदृष्टि मात्र कांहींशी बिघडत चालल्याचें प्रत्ययास येतें. श्रीयुत देसाई यांचा प्रस्तुत लेख अशा प्रकारचा आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

गौरवाचा प्रकार निरुपद्रवी समजला जात असला तरी त्याचा अतिरेक झाल्यानें अंधदृष्टिदोष वाढतच गेल्यांवाचून रहात नाहीं. असें होऊं लागलें म्हणजे टीकाकारांना दोषाविष्करण शक्य तितक्या निस्पृहपणें करणें प्राप्त होतें. कडू औषधाप्रमाणें तें परिणामीं निःसंशय गुणावह असलें तरी, त्याचें पापच काय तें टीकाकारांच्या माथीं येऊन ते जन्मभर अप्रियतेला पात्र होतात. दोषनिदर्शन

समंजस बुद्धीला मान्य झालें तरी त्याचें श्रेय टीकाकारांना मिळाल्याचा अपूर्व अनुभव अद्याप कोणाच्या वांट्यास आला असेल असें वाटत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, टीकाकारांची शाब्दिक संभावना केल्यावांचून गुणगौरवाची पूर्तता होत नसावी असेंच म्हणावें लागतें. श्री० देसाई यांचा गौरवप्रधान लेख अर्थातच याला अपवाद कोठून असणार? गुणवर्णनाला नावीन्य आणण्यासाठीं नसतें गुणसंशोधन करण्यापेक्षां टीकाकारांच्या आक्षेपांचें निराकरण श्री० देसाई करते तर अशा प्रकारचा प्रयत्न निःसंशय उपयुक्त होऊन अपूर्व वाटला असता. प्रेमसंन्यासाच्या पहिल्या शब्दापासून तों भावबंधनाच्या अखेरच्या शब्दापर्यंत गडकऱ्यांची कीर्ति एकमेवाद्वितीयम् असल्याबद्दल जर देसायांची खात्री आहे तर आक्षेपकांना निरुत्तर करणे त्यांना सहजसाध्य होतें; परंतु हा सरळ मार्ग सोडून निष्कारण टीकाकाराची शाब्दिक संभावना करण्यांत काय स्वारस्य आहे तें नकळे! आक्षेपाचें खंडन करणें जर त्यांना लेखाच्या मर्यादेबाहेर वाटत होतें तर इतक्या मर्यादशील लेखांत टीकाकारांचा समाचार घेण्याचा मोह मात्र त्यांना आवरतां येऊं नये हा गौरवाचा अतिरेक नव्हे तर काय? टीकाकारांच्या दोषैक लेखणीला नांवें ठेवणारी देसायांची गौरवप्रधान लेखणी कोणत्या न्यायानें अधिक प्रशंसनीय ठरेल? विशेषतः गडकऱ्यांच्या बाबतींत तर अशा प्रकारच्या गौरवातिक्रमाची परमावधि झाल्याचीं उदाहरणें नमुन्यादाखल दाखवितां येण्यासारखीं आहेत.

'एकच प्याला' नाटकाच्या प्रस्तावनेंत गडकरीमित्र व कादंबरीकार श्रीयुत गुर्जर यांनीं वर्णन केल्याप्रमाणें गडकऱ्यांची महती, "व्यास, वाल्मिकी, कालिदास, भवभूति, जगन्नाथराय, शेक्सपीअर, शेले, कीट्स्, बायरन्, ह्यूगो, मोलियर, गइटे, डान्टे, होमर, हाफीज, शेख सादी, कलापी, मायकेल मधुसूदन, दत्त, ज्ञानदेव, मुक्तेश्वर, मोरोपंत," इत्यादि कविकीर्तीला दैदीप्यमान करण्याइतकी निर्विवाद दाखवितां येईल, तर टीकाकार 'सुधाकराच्या व्यसनधुंदींत बरळतात' हें गुर्जरांचें म्हणणें मान्यच करावें लागेल. तसेंच, "जगांतील सर्व वाङ्मयांत" एकच प्याल्यासारखें दारूवर परिणामकारक असें दुसरें नाटक नाहीं, हें गुर्जरांचें म्हणणें गडकऱ्यांच्या कट्टया शत्रूलाही कबूल करण्याइतकें

बिनतोड असेल तर नोबेल प्राईज कमिटीचे सभासद शत्रूलाही लाजविणाऱ्या यवनवृत्तीचे असले पाहिजेत यांत शंका नाहीं! परंतु टीकाकारांचे आक्षेप खोडून न काढतां नुसत्या गौरवाच्या अतिरेकानें ही उणीव भरून काढतां येण्यासारखी नाहीं किंवा कवीच्या वास्तविक थोरवींतही यामुळें कांहीं भर पडेल असेंही नाहीं. उलट टीकाकारांच्या माथीं मारलेल्या धुंदीचा बेतालपणा स्वतःच्या अंगावरच येण्यासारखा नाहीं काय? "अतिरंजनाचा" (Over colouring) व अनैसर्गिकतेचा टीकाकारांनीं केलेला दोषारोप खोडून काढतां येण्यासारखा नसावा हेंच असल्या शाब्दिक संभावनेंतील रहस्य होय.

श्री. देसाई यांच्या लेखांतील अतिशयोक्ति सोडून दिली तरी काव्याचा विचार नीतितत्त्वशोधन दृष्टीनें करून प्रत्यक्ष कवीलाही जाणीव नसेल अशा प्रकारच्या गुणसंशोधनानें इतरांबरोबर स्वतःची पण दिशाभूल करणें कोणत्याहि रीतीनें श्रेयस्कर म्हणतां येत नाहीं.

"गडकऱ्यांच्या नाटकाविषयीं सन्मान्य वाङ्मयतपस्वी श्री. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांनीं सुमारे दहा वर्षांपूर्वी व्यक्त केलेल्या मतांचा उतारा लेखारंभीं देऊन त्याचाच विस्तार करण्याच्या प्रधान हेतूनें लिहिलेला" श्रीयुत देसाई यांचा लेख पाहिला म्हणजे मुद्रणपिशाच्च प्रस्तुत लेखाच्या मानगुटीस बसलें असावें असा संशय येतो; कारण कोणत्याही पिशाच्चाची बाधा न झालेल्या असामान्य बुद्धीला सुद्धां हा परस्पर संबंध लावून दाखवितां येण्यासारखा नाहीं; इतकेंच नाहीं तर श्रीयुत देसाई यांनीं वर्णन केलेल्या गडकरी नाट्यविशेषाला काव्यदृष्टीनें नाट्यगुण म्हणतां येत नाहीं असें खुद्द श्रीपादकृष्णांच्या शब्दांतही दाखवितां येण्यासारखें आहे. कविसंमेलनाच्या अध्यक्षस्थानावरून श्रीयुत कोल्हटकर यांनीं केलेलें विवेचन विशेष विचारणीय असावें हें उघडच होय. त्यांचें म्हणणें असें आहे कीं, "काव्यरचनेचा विचार करतांना तिच्या नैतिक धोरणाचा किंवा नीतिमत्तेचा विचार करणें अप्रस्तुत होईल; नीतीचा व्यवहारांत नेहमीं जयच होतो असा नियम नाहीं; नीतिपर धोरणाच्या पुरस्कर्त्यांनीं नीति व यश यांजमध्यें कल्पिलेला असत्य संबंध कवीला रसपरिपोषासाठीं धाब्यावरही बसवावा लागतो; काव्यरचनेंत रसिकानंद व नीतिपाठ हे दोन्ही उद्देश साध-

ण्याचा प्रयत्न केल्यास पुष्कळदां त्यांपैकीं एकही नीट साधतां येत नाहीं. इतक्याच योग्यतेचा दुसरा आधार नामांकित लेखक श्रीयुत तात्यासाहेब केळकर यांचा पुढीलप्रमाणें आहे. "काव्यें वाचतांना त्यांत हुडकून काढण्यासच कोणी बसेल तर ऐतिहासिक माहिती, सामाजिक स्थितीचें ज्ञान, धर्म व नीति या संबंधीं कांहीं ध्येयें किंवा कांहीं सिद्धान्त, यांचे कण हातीं लागतील खरें; पण काव्यसृष्टीच्या अवलोकनास काव्यदृष्टि हीच सर्वांत अधिक महत्त्वाची आहे. कलेच्या मागें जाऊन तिचा हेतु किंवा तिजवरून निघणारे पण वादग्रस्त अनेक तर्फी नैतिक सिद्धान्त किंवा ध्येयें हुडकीत बसण्यांत अर्थ नाहीं" वरील दोन्ही बिनतोड उतारे श्रीयुत देसायांच्या लेखाचा फोलपणा सिद्ध करण्यास निःसंशय पुरेसे आहेत. वास्तविक ही गोष्ट इतकी निर्विवाद आहे कीं, त्यासाठीं कोणतेच आधार दाखविण्याचें प्रयोजन नाहीं; परंतु श्री. देसाई यांनीं अशा प्रकारचा आश्रय घेतला असल्यामुळें त्यांच्याच आश्रयाचा आधार घेणें श्रेयस्कर वाटलें.

श्रीयुत देसायांचें विवेचन नुसतेंच काव्यदृष्टि सोडून आहे असें नसून त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे सत्यकथन कसोटीलाही उतरण्यासारखें नसल्यामुळें तेवढ्यापुरताच विचार करणें जरूर आहे.

श्रीयुत देसाई यांनीं दाखविलेले अनेक गुणविशेष आर्यसंस्कृतींतूनच निर्माण झाले असून त्यांपैकीं कांहीं प्रकारांचा विचार असतां पुरेसा होईल.

'स्त्री-दाक्षिण्य' हा एक गडकऱ्यांच्या नाटकांतील विशेष असें देसायांचें म्हणणें आहे. "स्त्रियांची योग्य पदवी ओळखून तिला अवश्य तें महत्त्व देणें" अशी स्त्री-दाक्षिण्याची व्याख्या पण त्यांनीं स्पष्ट करून सांगितली आहे. इतर कोणत्याही मराठी नाटककारापेक्षां गडकऱ्यांनीं "स्त्री-दाक्षिण्याचा धडा उत्तम प्रकारें घालून दिला" असें पण त्यांना वाटत आहे. आतां हें कितपत खरें आहे तें पाहूं.

'विशेष' या शब्दांनीं असामान्य स्त्री-दाक्षिण्य असाच बोध होतो आणि त्याच्या पुढील विधानानें ही असामान्यता द्विगुणित केली आहे. अर्थात् हा गुणविशेष गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींत तितक्याच निर्विवादपणें दिसून आला पाहिजे हें उघडच होतें.

हा पुरुषांच्या ठिकाणीं असणारा गुण नाटककारानें रंगविलेल्या पुरुष-स्वभाव-चित्रांवरूनच वास्तविक दाखवितां आला पाहिजे. परंतु स्त्री-दाक्षिण्याविषयीं लिहितांना श्रीयुत देसायांनीं स्त्री-भूमिकांचीच महती वर्णन केलेली पाहून खुद्द नाटककाराच्या स्त्री-दाक्षिण्याविषयीं ते सांगत आहेत कीं काय असा संशय येतो, असेंच असेल तर या व्रतपालनाला यत्किंचितही बाध येणारा प्रकार चुकून देखील नाटककाराच्या हातून होतां कामा नये; तरच त्याच्या ठिकाणीं हा गुण विशेषत्वानें आहे असें म्हणतां येईल. नाहीं तर त्यांनीं निर्माण केलेल्या पुरुष भूमिकांतून स्त्री-दाक्षिण्य प्रामुख्यानें प्रतीत झालें पाहिजे. नुसतीं आदर्शभूत स्त्री-स्वभाव-चित्रें रंगविल्यानें या गुणाचें सत्यत्व पटण्यासारखें नाहीं. 'पुण्यप्रभावा' सारख्या नाट्यकृतींत हा गुण अर्थातच विशेषत्वानें दिसून येण्याचा संभव असल्यामुळें साधारणतः या नाटकांतील पुरुषभूमिकांचा विचार करणें रास्त आहे.

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रारंभींच प्रविष्ट झालेल्या ईश्वराचा अवतार कां झाला व त्याचें स्वभावचित्र नाटककाराच्या मनांतून कसें चित्रित करावयाचें असावें हें ईश्वरच जाणे! प्रेमसंन्यासानें पुण्यप्रभावाचा मार्ग स्वीकारलेल्या ईश्वराच्या अंतःकरणाचे व्यापार पाहिले तर ते वेड्यांच्या बाजारांतच खपण्यासारखे आहेत; त्यांत प्रेम, संन्यास, पुण्य किंवा प्रभाव नांवालाही दाखवितां येणार नाहीं. प्रणयभंग झाल्यानंतर प्रेमविषयाचें दर्शन देखील प्रणयी जीवाला दुःखदायक होत असल्यामुळें तो त्याची अपेक्षाही धरणार नाहीं व हेंच उच्च प्रेमाचें लक्षण होय. याच्या उलट परस्त्री झालेल्या वसुंधरेला भेटण्याच्या इच्छेनें मुद्दाम तिच्या वाटेवर मार्गप्रतीक्षा करीत बसणाऱ्या ईश्वराचें प्रेम हीन दर्जाचेंच म्हणावें लागतें. वासनाक्षय न झाल्यामुळें हृदयाची होणारी कालवाकालव हें पण संन्यासाचें लक्षण नव्हे. प्रेमविषय स्त्री दुसऱ्याची होतांच त्याच्या प्रेमाचें परिवर्तन पावित्र्यांत न होतां उलट प्रेमाची जाणीव त्या पतिव्रतेला करून देणें हाही पुण्याचा मार्ग नाहीं. असले मनाचे व्यापार दाबून टाकण्याचें सामर्थ्य नसावें, याला पण प्रभाव म्हणणें विपर्यस्त आहे. असल्या विकारी ईश्वराचें स्वरूप लक्षांत घेतलें म्हणजे त्याचें शाब्दिक स्त्री-दाक्षिण्य उलट त्याची नीच वृत्ति अधिकच उघडी करून दाखविण्यास कारणीभूत होते.

याच प्रवेशांत प्रविष्ट झालेल्या वसुंधरेच्या सेवकांची वृत्ति पहावी तर स्त्री-दाक्षिण्याचे धडे गडकऱ्यांच्या या कंकणापासूनच शिकावे असें वाटूं लागेत. सर्व स्त्रिया आपणावर आषक होऊन झुरत आहेत असें वाटून तो प्रत्यक्ष पुण्यप्रभावी वसुंधरेबद्दल देखील नाहीं त्या कल्पना प्रदर्शित करण्यास मागेंपुढें पहात नाहीं. कंकणासारख्या सेवकाचें असलें स्वभावचित्र निदान स्त्री-दाक्षिण्याभिमान्याकडून तरी खास रेखाटलें जाणार नाहीं! परंतु इतक्यानें पण भागलें आहे असें नाहीं. 'स्त्री-दाक्षिण्या'चा उत्कर्ष करण्यासाठीं नूपुराचा अवतार पुढें झालेलाच आहे. "बायकांची जात बडी हरामखोर" हा त्याच्या स्त्री-दाक्षिण्याचा निष्कर्ष होय! वसुंधरेबद्दल त्याचा अभिप्राय ऐकण्यासारखा आहे. तो म्हणतो, "वसुंधरेबद्दल बोलायला कशाला पाहिजे? मोठ्या नदींत बारमहा पाणी असावयाचेंच!" परंतु यापेक्षांही आणखी खरी मजा तर वेगळीच आहे! "स्त्रीजात तितकी निमकहराम" या ब्रीद वाक्यासह जन्मास आलेला सुदाम अद्यापही स्त्री-प्रेक्षकवर्गासमोर राजरोस वावरत आहे! या वाङ्मयाचा ध्वनि सर्व नाटकभर दुमदुमत ठेवण्यांत नाटककाराचें स्त्री-दाक्षिण्यच असेल तर नकळे! नाटकांतील नायिकेसारख्या सर्वश्रेष्ठ व आदर्शभूत पतिव्रतेबद्दल वाटेल त्यांनीं वाटेल तितके गलिच्छ उद्गार काढावेत, ईश्वरासारख्या विभूतीनें ते निलज्जपणें ऐकून घ्यावेत आणि श्री. देसायांनीं असल्या स्त्री-दाक्षिण्याची तरफदारी करीत सुटावें हे प्रकार अधिकाधिक आश्चर्योत्पादक होत! स्त्री-दाक्षिण्याच्या दृष्टीनें जितकें गर्हणीय ठरेल तितकेंच नाट्यदृष्टीनें प्रमुख पात्राची इतकी अप्रतिष्ठा करविणें अत्यंत गैर होय! श्री. देसायांची अधिक खात्री पटविण्यासाठीं आणखी शोध करणें अवश्य आहे. एवढ्यासाठीं कंकण, सुदाम, नूपुर, याहून वरच्या दर्जाच्या भूमिकांचा विचार करणें श्रेयस्कर होईल. वृंदावन हा नाटकांतील खलपुरुष असला तरी ईश्वर, वृंदावन व भूपाल हे वसुंधरे-साठीं तीन नियोजित वर होते ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे भूपालाइतकाच या दोघांचा दर्जा मान्य करावा लागतो; शिवाय वृंदावन हा नाट्यविषयाचा नेताच असल्यानें त्याची भूमिका कलेच्या दृष्टीनें सर्वोत्कृष्ट असावी हें निर्विवादच आहे. हा वृंदावन आपल्या कारस्थानपूर्तीकरितां कंकणासारखा

सेवकपेशाचा, अविश्वासू वृत्तीचा, मूर्ख करामतीचा, स्त्रीदाक्षिण्यद्रोही पसंत करतो! असला कारस्थानीपणाचा कडेलोट ओलांडून पुढील मजा बघण्यासारखी आहे. कंकण वृंदावनाला काय सांगत आहे तें पहाः—

कंकण—धनीसाहेब, केवढा उदारपणा आपला हा! अरेरे! असल्या उदार पुरुषाच्या ठिकाणीं सुद्धां त्याच्या बायकोची निष्ठा अढळ राहूं नये ही केवढी नामुष्कीची गोष्ट आहे!

कंकणा, तुझें म्हणणें सत्यकथनाच्या कसोटीला तंतोतंत उतरतें यांत शंका नाहीं! परंतु त्याहीपेक्षां प्रत्यक्ष धनीसाहेबांपुढें स्पष्टपणें हें सत्यकथन करण्याचें तुझें धाडस तर वृंदावनाची नामुष्की निःसंशय द्विगुणित करीत आहे. तरी पण वृंदावन तुला काय विचारीत आहे तें ऐक—

वृंदावन—काय म्हणतोस? कंकणा, कालिंदीची निष्ठा अढळ नाहीं?

बा वृंदावना! धन्य आहे बाबा तुझ्या पुरुषार्थाची, शहाणपणाची व स्त्री दाक्षिण्याची! स्त्रियांची अप्रतिष्ठा करण्याचें कंकण बांधलेल्या कंकणा, उरलासुरला भिडस्तपणा सोडून एकदां काय तें स्पष्ट सांगून टाक पाहूं!

कंकण—कसूर माफ करा धनीसाहेब? त्यांची (कालिंदीची) निष्ठा आपल्या या एकनिष्ठ सेवकाच्या ठिकाणीं जरा चळली आहे खरी!

शाबास कंकणा! तुझी स्वामिनिष्ठा याहून अधिक ती काय असावयाची!! तुझा स्वामी किती निर्लज्ज आहे तें पहा तरी!

वृंदावन—काय मूर्ख आहे! तुझ्या ठिकाणीं—(हंसतो)

वृंदावना! हें ऐकून तुझ्याखेरीज कोणाला रे हंसूं येणार? आणि कंकण तुझ्या मूर्खपणाची बरोबरी तरी कशी करणार? हा बहुमान तूं त्याला केवळ विनयानें देत आहेस झालें! तुझा एकनिष्ठ सेवक अथवा तुझ्या प्रियतमेचा प्यार म्हणविणारा कंकण पुढें काय म्हणत आहे तें ऐकः—

कंकण—धनीसाहेब, यांत हंसण्यासारखें कांहींच नाहीं.

बघ बघ! वृंदावना, तोही असेंच म्हणतो आहे रे! आतां तरी हसूं आवरून त्याच्या म्हणण्याकडे लक्ष दे!

कंकण—चाकराच्या वाट्याला जुनीपानी वस्त्रें, अंग वस्त्रें, अर्धों—

कंकणा ! हात लेका ! अर्धांगी म्हणायला अर्ध्यावरच असा कचरलास ! तूं काय वृंदावन आहेस थोडाच ! धन्याचे कान लांब झाल्यासारखे वाटत होते तर ते चांगले पिळून काय तें सांगतास तर तो तुझा दुबळा धनी तुला काय करणार होता ! अरे ! वृंदावन खलपुरुष झाला तरी तो नाटकांतला ! तसें नसतें तर त्यानें तुझें प्रथमच मुस्कट फोडलें नसतें का ?

वृंदावनासारखा इतका नामर्द गडी कंकणाच्या मदतीशिवाय वसुंधरेचें पातिव्रत्य कसें काय भ्रष्ट करूं शकणार ? त्याच्या प्रियतमेच्या प्रियकर म्हणविणाऱ्या सेवकाला नाइलाजास्तव मस्तकावर धारण करणें त्याला भागच होतें; मातेविषयींच्या अप्रतिष्ठच्या शब्दांनीं विलक्षण चीड येऊन जो वसुंधरेचें पातिव्रत्य भ्रष्ट करण्यास सिद्ध झाला त्याला प्रत्यक्ष स्वस्त्रीबद्दल सेवकांनीं साक्षात् तोंडावर सांगितलेल्या अत्यंत अपमानास्पद प्रकारानें तिळमात्र चीड येऊं नये, असल्या स्त्री-दाक्षिण्यासह नाट्यचातुर्याचा कोणत्या शब्दानें गौरव करतां येण्यासारखा आहे तें श्रीयुत देसाईच जाणोत !

'Every word at its own worth' हें श्री. देसायांचें नाट्यभाष्यप्रमेय मान्य करावयाचें तर वृंदावनाचा दर्जा दृष्टिआड करून कसें काय चालेल ? इतक्यानेंही देसायांची खात्री पटत नसेल तर तीही करून देण्याइतका पुण्यप्रभाव अद्याप बाकी आहे ! भूपालच्या योग्यतेचा ईश्वर व वृंदावनाचा पुरावा देसायांना अपुरा वाटत असेल तर प्रत्यक्ष भूपालही या कामीं स्त्री-दाक्षिण्याविरुद्ध साक्ष देण्यास तयार आहे ! आणि तो इतका बिनतोड आहे कीं, त्यापुढें देसायांना आपलें वकीलपत्रच काय, परंतु सनदही सोडून देणें भाग पडेल ! त्याचें पहिलें एकच वाक्य देसायांआड लपलेल्या स्त्री-दाक्षिण्याचा व आर्यसंस्कृतीचा खून पाडण्यास पुरेसें होईल ! कसें तें पहा—

भूपाल—(तळघरांत स्वगत) पत्नीचें पातिव्रत्य आणि स्वतःचे प्राण या दोहोंपैकीं कोणाचा त्याग करूं ?

काय, मिस्टर लर्नेड फ्रेंड, वकीलपत्राचा त्याग करतां कीं स्त्री दाक्षिण्याची अधिक शोभा ऐकून घ्यावयाचा विचार आहे ? हे तळघरांतील मनांतले विचार नाटकांत अप्रगट राहूंच शकत नसल्यामुळें ते ऐकून घेणें भागच आहे !

भूपाल—रणांगणांत वाद्यांच्या दणदणाटानें बुद्धीची चेतना बंद झाल्यामुळें विचारमूढ आवेश स्थितींत मी कैक वेळां प्राणांवर उदार होऊन लढलों. (खरेंच कीं काय!) रक्ताच्या उसळत्या लहरींचे बुद्धीला हेलकावे बसल्यामुळें तशा स्थितींत तिला विचार करण्याइतकी स्थिरता मिळत नाहीं. पण शांत रक्तानें सुखासुखाचे हिशेबी आंकडे टाकून गणित बुद्धीनें या प्राणांचा मोह सोडणें कोणाला तरी साध्य आहे का? (दुसऱ्यांचा विचार कशाला करतोस बाबा! त्याचें उत्तर प्राणघातकच मिळेल!) पातिव्रत्य कीं प्राण? प्राणत्यागाला तयार होऊं का? (नको! तुझें रक्त थंड पडलेलें दिसत नाहीं!) पण प्राणहानीचे परिणाम बुद्धिगम्य आहेत. (तर मग लढाईत थंड झालेल्या रक्ताचेच मुडदे कापीत होतास कीं काय?) प्राणांच्या अभावीं सचेतन देहाला (प्राणांच्या अभावीं सचेतन देह तो कसा काय रे गड्या!) प्रेतकळा येत असल्यामुळें प्राण्यांचें द्रष्यत्व तर्कांच्या कसोटीला पटण्यासारखें आहे. (हें तत्त्वज्ञान व तें प्रकट करण्याची दुर्बोध शैली दुसऱ्या एखाद्या नामांकित नाटककारानें तर तुला शिकविली नाहीं ना?) तसें पातिव्रत्याचें आहे का? पवित्र आर्यसंस्कारांनीं भरलेल्या वातावरणाला माझ्या विचारांचे श्वास विखारून टाकतील कीं काय अशी भीति वाटते. (किती रे भित्रा तूं! तूं काय आर्यसंस्कृतींत जन्मास आला आहेस थोडाच!) पण पातिव्रत्यरहित स्त्रीदेहाचें अस्तित्व असंभवनीयच आहे का? (वेडा रे वेडा! स्त्रियांचा हा वर्ग तुला ऐकून देखील माहीत नसावा!) नाहीं, ही केवळ संस्कारहानि आहे! (नुसती संस्कारच कां सर्व प्रकारची हानि करणारें तुझें हें भाषण आहे.) जगाच्या विशाल पृष्ठभागावर अशा राष्ट्रसंस्कृति कितीतरी आहेत! (मग तिकडेच जा कीं!) इतकेंच नाहीं, पण पातिव्रत्याविषयीं विपर्यस्त कल्पना ज्यांच्यांत प्रचलित आहेत अशींही राष्ट्रें सांपडतील (तुझ्यासारख्याला तीं तर फारच नामी! परंतु तिकडेही तुझ्यासारखा पुरुष सांपडणें कठीणच पडेल!) प्राणांच्याबद्दल कल्पनांची अशी अनेकविधता आहे का? संस्कारजन्य पातिव्रत्यासाठीं प्रत्यक्षगम्य प्राणांचा विनिमय करणें विचारवादाला सोडून आहे. (बरोबर आहे! हा पातिव्रत्यभंग हा प्रत्यक्षगम्य नसतो खरा!) कोण या प्रश्नाचें उत्तर मला देईल? (याचें उत्तर मुस्कटांत दिल्याशिवाय

कळण्यासारखें नाहीं रे !) प्राण कीं पातिव्रत्य ? बुद्धीला प्रमाण मानूं, कीं हृदयाचें समाधान करूं ? (दोन्हीही तुझ्या ठिकाणीं दिसत नाहींत !) विचार आणि विकार यांतून कोणाला प्रधानपदावर बसवूं ? (आतां पुरे कर तुझा विचार ! तुझा बळी घेण्यासाठीं तो वृंदावन इकडेच येत आहे, पहा.)

वृंदावन—भूपाल, माझ्या प्रश्नाचें उत्तर मागावयाला मी आलों आहे !

भूपाल—थांब, वृंदावन, वसुंधरेची आणि माझी भेट घालून दे ! हा प्रश्न आम्हां दोघांचा आहे !

भूपाला, तुझ्या स्त्री-दाक्षिण्याचें कोठवर वर्णन करावें ! पातिव्रत्यावरही उदार होतांना स्त्रीची संमति घेण्यास तूं चुकला नाहीस ! उगीच का तुला नाट्य-नायक केला ! हा अधिकार तुला मिळाल्यामुळें तूं वाटेल तें बरळलास म्हणून तुझ्याविषयीं चकार शब्द काढण्याची कोणाची प्राज्ञा आहे का ? उलट, तुझ्या या वैभवावरच तुझ्या जन्मदात्याची कीर्ति गौरवयुक्त शब्दांत श्री. देसायांसारखे गात आहेत !

आर्यसंस्कृतींत जन्मलेल्या अडाणी दुबळ्या जीवालाही भूपालाचा प्रश्न स्पर्शसुद्धां करणार नाहीं ! नायकासारख्या अत्यंत श्रेष्ठ पात्राच्या स्वभावचित्राची नासाडी करणारें हें भाषण नाट्यवाङ्मयांत अपूर्वच म्हणावें लागेल ! 'प्राण कीं पातिव्रत्य' या भूपालाला पडलेल्या प्रश्नांतून स्त्री-दाक्षिण्य कसें काय हुडकून काढावयाचें ? त्यांनीं केलेल्या पातिव्रत्यमीमांसेला आर्यसंस्कृति म्हणण्याचें धाडस कोणी करावें ? आणि त्याचें पुढील वर्तन कोणत्या वीर पुरुषाच्या 'सत्यकथन' कसोटीला उतरण्यासारखें आहे ? वसुंधरचें पातिव्रत्य भ्रष्ट करण्याच्या संकल्पानें ज्यानें मित्रधर्माचा खून करून निरपराधी अर्भकाचा बळी घेतला त्या राक्षसी वृत्तीच्या वृंदावनाच्या स्वाधीन पत्नीचें पातिव्रत्य करणारा भूपाल नाट्यसृष्टींत धन्यच म्हणावा लागेल ! असल्या भूपालानें वसुंधरेचे पाय धरतांच टाळ्यांच्या कडकडाटानें नाटकगृह हादरून जात असलें तरी आर्यसंस्कृतीच्या रसिक अंतःकरणावर याचा काडीमात्र परिणाम व्हावयाचा नाहीं. पत्नीच्या पातिव्रत्यापेक्षां ज्याला स्वतःच्या प्राणांची महती वाटली त्यानें वसुंधरेला 'माते' म्हणून आपला बचाव करण्यापलीकडे कोणता अपूर्व गुण प्रगट केला ? नीच

ल्याडपणाला स्त्रीदाक्षिण्य म्हणण्याचें धाडस श्री. देसाईच करूं जाणोत !

'पुण्यप्रभाव' हा काय पौराणिक कथाभाग आहे कीं दंतकथा आहे? चांगुणेचें सत्त्व पहाणारा शंकर, द्रौपदीला वस्त्रें पुरविणारा कृष्ण, दामाजीला कर्जमुक्त करणारा पंढरी, वसुंधरेचें पातिव्रत्य रक्षण करण्यासाठीं ऐन वेळीं धांवून येईल अशीच भूपालाची कल्पना होती कीं काय? आणि यालाच श्री. देसाई ईश्वरावरील निष्ठा म्हणत असतील तर त्यांना अलीकडे कीर्तन-पुराणश्रवणाचा नाद लागला असावा असेंच म्हणावें लागतें. पुत्राचा वध डोळ्यांदेखत झालेला पाहून जिचें हृदय विदीर्ण झालें नाहीं, असली माता किंवा स्वतःच्या पातिव्रत्याच्या भलत्याच भरंवशानें वृंदावनाला एकांतांत भेट देणारी धाडसी पत्नी पौराणिक कालाखेरीज दुर्मिळच होय ! आणि आर्यसंस्कृतींत वाढलेला भूपालासारखा वीरभीरु आजकालही सांपडणें तितकेंच दुरापास्त आहे. अशा प्रकारें पुण्यप्रभावांतील कंकणापासून तो भूपालापर्यंत प्रत्येक पात्रांतील स्त्रीदाक्षिण्याचा नमुना पाहिला म्हणजे श्री. देसायांनीं दाखविलेला हा गुणविशेष केवळ काल्पनिकच म्हणावा लागतो.

'एकच प्याल्यां'त तर याहून वेगळें असें काय आहे? रामलालसारख्या सुशिक्षितानें शरद्सारख्या तरुण गतभर्तृकेच्या भोळ्या भावनेचा फायदा घेऊन विकारवशतेनें तिला केलेला स्पर्श स्त्री-दाक्षिण्यद्योतकच म्हणावयाचा काय? सुधाकरासारखा ऊच्च संस्कृतींत वाढलेला खास नाट्यनायक सिंधूसारख्या अद्वितीय पतिव्रतेला व्यभिचारी म्हणण्याइतका नादान बनतो, हें स्त्री-दाक्षिण्य निःसंशय अपूर्वच म्हणावें लागेल. इतकेंच नव्हे, तर सुधाकरासारख्या नाट्यनायकाच्या स्वभावचित्राचा नीट विचार केला तर गडकऱ्यांच्या काव्यमय भाषाविलासाखेरीज देसाई यांनीं शोधून काढलेले विशेष, अथवा नाट्यगुणांचा उत्कर्ष दर्शविणारें एकही लक्षण त्यांत निःशंकपणें दाखवितां येण्यासारखें नाहीं. गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींतील देसायांनीं उद्धृत केलेलीं तुटक वाक्यें किंवा त्यांच्या स्वतःच्या अस्पष्ट कल्पना कोणतीही गोष्ट पटविण्यास पुरेशा नाहींत; अर्थात् त्यांचा स्वतंत्र विचार करण्यापेक्षां गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेलें एखाद दुसरें प्रमुख स्वभावचित्र घेऊन त्यांतून काय निष्कर्ष निघतो हें पहाणें श्रेयस्कर होईल.

दारूचे दुष्परिणाम दाखविणें हा या नाटकाचा हेतु आहे. असल्या घातकी व्यसनापासून प्रत्येकानें प्रथमपासूनच दूर रहावें हें प्रामुख्यानें सांगण्यासाठीं 'एकच प्याला' हेंच नाटकाला नांव देऊन दर अंकाच्या शेवटीं त्याचा उल्लेख करण्यांत आला आहे. दारूच्या पहिल्या प्याल्याचा मोह आंवरता आला नाहीं तर हें व्यसन अधःपाताला कारणीभूत होतें हें पण विशेषतः नाटककाराला दाखवावयाचें आहे. हें नाट्यध्येय साधण्यासाठीं सुधाकराला नाट्य-नायक करून त्याच्या अधःपाताचें भेसूर चित्र नाट्यरूपांत रंगविलें आहे. हा कलाविकास कसा काय साध्य झाला आहे व त्यांत कोणकोणते गुणविशेष देतां येतात तें पाहूं.

कोणतेंही व्यसन ताब्यांत राहूं शकलें नाहीं तर त्याचा परिणाम वाटेल तितका वाईट होऊं शकतो. दारूचें व्यसन ताब्यांत रहाणें अशक्य अशा प्रकाराचें असतें तर प्रत्येक दारू पिणाऱ्या माणसाचा अधःपात झालेला दिसला असता. मानसिक सामर्थ्य बळकट असलें म्हणजे सुखासाठीं किंवा दुःखची तीव्रता कमी करण्याकरतां व्यसनाचा उपयोग करून घेऊन त्याचा वाईट परिणाम होऊं न देणें स्वाधीनचें असूं शकतें. मनाचा दुबळेपणा व्यसनाला घातकी बनवतो असेंच यावरून उघड होतें. अर्थात व्यसनाकडेच सर्वस्वीं दोष येत नसून त्याच्या आधीन होणारी दुर्बल मनोवृत्ति त्याच्या वाईट परिणामाला निदान तितकीच जबाबदार धरावी लागेल. उच्च संस्कृतींत वाढलेल्या मनुष्याची मनोवृत्ति जात्याच श्रेष्ठ दर्जाची असते. शिक्षणसंस्कारानें सारासारबुद्धीचा विशेष विकास होतो आणि सुसंगतीच्या बंदिस्तींत मन व बुद्धि स्थिर होऊन विकारांच्या सांथीची बाधा होण्याचा संभव उरत नाहीं. अर्थात् असल्या संस्कारयुक्त बुद्धीला कोणत्याही व्यसनाचा मोह पडत नाहीं आणि तशाच कांहीं अघटित कारणानें तो झाला तरी व्यसनाधीन न होण्याचें सामर्थ्य तिच्या ठिकाणीं निःसंशय असतें. हें विवेचन पटण्यासारखें असेल तर सुधाकराचें चित्र रेखाटण्यासाठीं नाटककारांनीं घेतलेला चित्रफलक मुळांतच विपर्यस्त म्हणावा लागतो.

उच्च संस्कृतींत वाढलेला, श्रेष्ठ प्रतीच्या शिक्षणानें सुसंस्कृत झालेला, अलौकिक

बुद्धिवान्, स्वतःच्या पायावर पुढें येण्याइतका कर्तृत्ववान्, सुसंगतींत राहिलेला मानापमानाची विलक्षण चाड असलेला, आणि या सर्व स्पृहणीय प्रकारांचा उत्कर्ष करणाऱ्या अपूर्व स्त्रीप्रेमाचा लाभ झालेला सुधाकर व्यसनाधीन होऊन अधोगतीस गेल्याचें तर्कशुद्ध चित्र रेखाटतां आलें तर तें कौशल्य अलौकिकच म्हणावें लागेल! कांहींतरी तसेंच अनिवार्य कारण उत्पन्न करून अपरिहार्य परिस्थिति निर्माण केल्याखेरीज ही गोष्ट साध्य होण्यासारखी नाहीं. अपमान, दुःख, तळिरामासारख्याचा सल्ला, व क्षणाचा कालावधि हीं नाटककारांनीं घेतलेलीं साधनें, असली बिकट करामत करून दाखविण्यास अत्यंत अपुरी व असंबद्ध आहेत.

मानापमानाची तीव्र भावना हा सुधाकराचा स्वभावविशेष घेऊन मान-हानीच्या दुःखानें सुधाकरांत व्यसनप्रवेश करविला आहे. असामान्य मानी मनुष्याला अपमानशल्य कितीही असह्य झालें तरी त्याचबरोबर योग्य शासनानें त्याची भरपाई करण्याची महत्त्वाकांक्षा कर्तृत्ववान व मानी माणसाच्या ठिकाणीं इतकी उद्दीपित होते कीं, त्यापुढें मानहानीचें दुःख कांहीं काल दूर करण्याची शक्ति स्वभाविकच उत्पन्न झाल्यावांचून रहात नाहीं. असें न होतें तर अपमानाच्या दुःखांत अपमानाची फेड कोणाला करतां येणें अशक्य झालें नसतें. केवळ मानहानीमुळेंच सामान्य स्थितींतली मानी माणसें योग्यतेला चढल्याची उदाहरणें दाखवितां येण्यासारखीं आहेत. इतिहासप्रसिद्ध रामशास्त्री प्रभुणे यांची गोष्ट सर्वश्रुतच आहे. प्रो० भास्करबुवा बखले यांची पण हकीकत साधारण अशीच आहे. अलीकडील पंचवीस वर्षांपूर्वीची अशाच प्रकारची एक गोष्ट मला प्रत्यक्ष माहीत आहे. ठाणें जिल्ह्यांत कै० माधवराव पंडित या नांवाचे गृहस्थ कोर्टात बेलीफ होते. एक दिवस न्यायाधीशानें अपमानास्पद शब्द बोलल्यामुळें त्यांनीं आपल्या नौकरीचा तेथल्या तेथेंच राजीनामा देऊन ते वरिष्ठांना म्हणाले कीं, तुमच्यापुढें पुन्हा येईन तो वकील म्हणूनच येईन. या त्यांच्या प्रतिज्ञेप्रमाणें मॅट्रिक्युलेशनपासूनचा शिक्षणक्रम पुरा करून त्यांनीं आपले शब्द अक्षरशः खरे करून दाखविले. अशा प्रकारचीं उदाहरणें पुष्कळ सांपडतील. साधारणतः पाणक्या व बेलिफ यांच्यासारख्या अत्यंत साध्या

स्थितींतील दाखल्यांवरून मानहानि उलट उत्कर्षास कारणीभूत झाल्याचें दिसून येतें, तर सर्वतोपरी अनुकूल परिस्थितींतील सुधाकराला मात्र अपमानदुःखाचा विसर पडावा म्हणून दारूसारख्या घातकी व्यसनाचा स्वीकार करावा लागावा ही गोष्ट त्याच्या मानी व उच्च मनोवृत्तीचा अपकर्ष दाखविणारीच नाहीं तर काय ? दारूचे दुष्परिणाम सुधाकराला माहीत नसावेत असें नाहीं. मग मानहानीचें दुःख क्षणभर दूर व्हावें म्हणून साक्षात् मानहानीच्या कळसाला नेणाऱ्या दारूला त्यानें स्पर्श करण्यांत कोणता शहाणपणा आहे ! डोक्याला होणाऱ्या असह्य वेदना नाहींशा होऊन कांहीं काल आराम मिळावा अशा प्रकारची औषधयोजना एखाद्या डॉक्टराकडून सहज करून घेतां आली असती. ही कोणालाही सहज सुचणारी कल्पना सुधाकराला सुचूं नये हेंच अलौकिक बुद्धिवैभव म्हणावयाचें काय ? कधींही स्पर्श न केलेल्या दुष्परिणामकारक मद्याचा पेला घेतांना त्याला कोणताच मागला पुढला विचार सुचूं नये आणि क्षणाचाही विलंब न करतां तळिरामासारख्या दारुड्या कारकुनाच्या सांगण्या-वरून त्यानें तो खुशाल प्राशन करावा यावरून त्याच्या अकलेबद्दल काय कल्पना करावयाची ? तळिरामसारखा अट्टल मद्यपी त्यानें कारकून म्हणून नोकरीस ठेवावा आणि तळिरामाला सुधाकराचा निर्व्यसनीपणा, उच्च दर्जा माहीत असतां त्यानें बिनदिक्कतपणें मालकाला दारू पिण्याचा उपाय सुचवावा यांत कोणता तारतम्यभाव आहे ? सुधाकराच्या काव्यमय भाषणांत वाक्यागणिक पुराणांतरींचे दाखले घातले, सिंधूच्या तोंडी 'दारू' हा शब्द एकदांही येऊं न देण्याची काळजी नाटककारानें घेतली किंवा 'एकच प्याला' या नाटकाच्या नांवाचा उल्लेख दर अंकाच्या शेवटी बिनचूकपणें केला म्हणून वरील घादांत दोष दिसत असतां याची थोरवी देसायांनीं कोठवर गावयाची ? "मी दुबळ्या मनाचा नाहीं" असें तळिरामाला पहिलाच पेला घेण्यापूर्वी सांगणारा, व जगांत सिंधूखेरीज त्याला मोह पाडणारी एकही गोष्ट नाहीं असें वाटत असलेल्या सुधाकराचा मदिराविकास खास थक्क करून टाकणारा आहे यांत शंका नाहीं. "कुबेराची संपत्ति लायेनें झुगारून देऊन ती पुन्हा हातानें ओढून आणण्याइतकी धमक बोलून दाखविणाऱ्या नाट्य-

नायकाच्या या पुरुषार्थाचा एक तरी दाखला दाखवितां येण्यासारखा आहे का ? अगदीं हीन दर्जाच्या दारुड्याएवढा तो नादान बनावा हे त्याच्या पुरुषार्थाचें लक्षण म्हणावयाचें काय ? सनदरद्दीची सहा महिन्यांची मुदत संपल्यानंतर सुधाकरानें चिकार दारू पिऊन कोर्टांत जाण्याइतकी नालायकी अवघ्या अर्ध्या वर्षांत संपादन करावी हें त्याच्या नादानपणाला भूषणावहच म्हटलें पाहिजे! सिंधूसारख्या अपूर्व स्त्रीच्या बहुमोल प्रेमाची किंमत त्याला उरली नाहीं, किंवा तिच्या अंतःकरणाला काय वेदना होत असतील याची त्यानें पर्वा बाळगली नाहीं, हेंच स्त्री दाक्षिण्य असेल तर अजबच होय!

दारू सोडल्याबद्दल मुलाची शपथ घेऊन सुधाकर नोकरी मिळविण्यासाठीं बाहेर पडतो तो पुन्हा अपमान दुःखानें व्यथित होऊन अखेरपर्यंत दारू पिण्याचाच निश्चय करतो. कोर्टांतील मानहानि ज्याला सहन झाली नाहीं तो अत्यंत अपमानास्पद स्थितींत जिवंत राहूं शकला हें आश्चर्यच नव्हे काय ? त्याच्या ठिकाणीं कोणीही दुसरा एखादा मानी मनुष्य असता तर त्यानें निदान या प्रसंगी तरी आपला शेवट करून घेतला असता. मानहानीवर दारूचा रामबाण उपाय त्याला माहीत झाला असतां मरण्यांत तरी काय पुरुषार्थ असाच त्यानें विचार केला असावा! व्यसनाधीन माणसेंही अजिबात सुधारल्याचे दाखले दाखवितां येणार नाहींत असें नाहीं; प्रत्यक्ष एकच प्याल्यांत देखील सुधाकराचा मित्र भगीरथ सुधारल्याचें दाखवून सुधाकराच्या स्वभावचित्राचा अधिकच अपकर्ष दाखविल्यासारखें होत नाहीं काय ? अशा प्रकारें दारूचें व्यसन जडण्याचें कारण, त्याचा विकास, आणि परिवर्तनाची अशक्यता या गोष्टी पण सुसंबद्ध व कौशल्ययुक्त साधलेल्या नाहींत.

सुधाकराच्या चरित्राचा शेवट पाहिला तर तोही नाट्य दृष्टीनें हीन दर्जाचा म्हणावा लागेल. शोकांत नाटकांत नाट्यनायकाबद्दल अखेरपर्यंत सहानुभूति राखणें ही गोष्ट अत्यंत महत्त्वाची होय; सुखान्त नाटकापेक्षां शोकान्त नाटकाचा शेवट गांठणें एवढ्याकरतांच अधिक बिकट असतें. प्रतिकूल शेवट दाखवितांना तो अपरिहार्य प्रकारें झाल्याचें दिसून येईल अथवा नाट्यनायकाच्या इतर गुणांचा विशेष उत्कर्ष दिसेल तरच त्याच्याबद्दल अवश्य ती सहानुभूति वाटून ती ट्रॅजिडी कलायुक्त वाटेल.

प्रस्तुत नायकाच्या बाबतींत त्याला जडलेलें व्यसन व त्याचा विकास व विकोप अगदींच अस्वभाविक असल्यामुळें सुधाकराचें स्वभावचित्र किळसवाणें वाटल्यावांचून रहात नाहीं. त्याच्याबद्दल यत्किंचित् तरी आदर वाटावा अशी एखादी गोष्ट तरी दाखवितां येण्यासारखी आहे कां ? उलट, या किळसाचा कळस म्हणजे अपमान दुःखाच्या भरपाईसाठीं सामान्य माणसाइतकाही प्रयत्न न करतां व्यसनाच्या शोचनीय स्थितींत—आणखी अपमान पावलेल्या स्थितींत आत्महत्त्येनें त्यानें आपला शेवट करून घेणें हा नाटकाचा अंत नाट्यकृतीची सर्वस्वी हानि करणारा आहे. सिंधूचें स्वभावचित्र याच मासल्याचें असल्यामुळें उरली सुरली हानि तिनें भरून काढली आहे असेंच म्हणावें लागतें. सिंधु कोणालाही किती आदर्शभूत स्त्री वाटत असली तरी तिच्या ठिकाणीं शहाण-पणाचा पूर्ण अभावच दिसून येतो. पतीला ती देवापेक्षांही अधिक मानीत होती एवढ्यावरून तिची थोरवी गातां येण्यासारखी नाहीं. तिच्या वागण्यांत कोठेंच शहाणपणाचा भाग प्रत्ययास येत नसेल तर तिच्या निःस्वार्थपणाला अथवा पातिव्रत्याच्या असामान्य कल्पनेला कोणतें महत्त्व अथवा सौंदर्य आहे ? नवऱ्याचा होत असलेला अधःपात उघड्या डोळ्यांनीं मुकाट्यानें पाहून पति-देवाच्या मूर्तीसाठीं स्वतः जीविताचा फत्तर बनवणें याला पातिव्रत्य म्हणावयाचें असेल तर असल्या पतिव्रता दुर्मिळच होत. पातिव्रत्याच्या भावनेखेरीज स्त्रीचें कांहीं कर्तव्य व अधिकार आहेत हें तिला माहीत असल्याचें दिसून येत नाहीं; तिला आदर्शभूत स्त्री म्हणण्याचा शहाणपणा कोणतीही विचारी स्त्री करणार नाहीं. पुरुषांच्या स्वतंत्रतेला प्रेमबंधनानें हस्तगत करून त्याच्या उत्कर्षाची जोपासना करणें हेंच स्त्रीचें मुख्य कर्तव्य म्हणण्यास हरकत नाहीं. ही गोष्ट जी स्त्री उत्तम प्रकारें करील तिची योग्यता निःसंशय श्रेष्ठ होय. नुसत्या पातिव्रत्याची महती गातांना हें महत्वाचें कर्तव्य दृष्टीआड करून चालणार नाहीं. पातिव्रत्यापुरताच विचार करावयाचा झाला तर सामान्यतः कोणतीही स्त्री या कसोटीला उतरल्याशिवाय रहाणार नाहीं. हीच आर्य संस्कृतीची श्रेष्ठ महती होय. पातिव्रत्य हें आर्य स्त्रीचें मुख्य लक्षणच असून पातिव्रत्य-भ्रष्टतेचीं उदाहरणें केवळ अपवादच होत. अर्थात् नाटकांतील नायिके-

सारख्या श्रेष्ठ दर्जाच्या स्त्रीच्या पातिव्रत्याची इतकी थोरवी मानण्याचें कारण नाहीं. तिच्या ठिकाणीं इतर स्त्रीधर्माचा उत्कर्ष दिसून येईल तरच तिची योग्यता त्या मानानें अपूर्व ठरेल. आर्यस्त्रीच्या ठिकाणीं सामान्यत्वें असलेल्या पातिव्रत्यधर्माखेरीज सिंधूमध्यें दुसरें विशेष असें काय आहे? उलट एखाद्या सामान्य बुद्धिमान् स्त्रीचे ठिकाणीं असणारा सारासार विचारही सिंधूच्या स्वभावचित्रांत आढळत नाहीं. उदाहरणार्थ, सुधाकर चिकार दारू पिऊन घरीं येतो तेव्हां त्यानें त्या धुंदींत अविचारानें ज्या ज्या आज्ञा सिंधूला केल्या त्या मान्य करण्यासाठीं ती वाटेल ती शपथही घेऊन टाकते. असली स्त्री अघटित नव्हे तर काय? दारुड्यालाही लाजविणाऱ्या सुधाकराला "पंचप्राणाच्या परमेश्वरा" असें संबोधून सिंधूनें जगांतील सर्व संबंधाला मूठमाती देण्याची पतिदेवाच्या पायांची शपथ घेणें हीच दिव्य पातिव्रत्याची कल्पना असेल तर ती दिव्यच होय! "आतां तर डोळयांत तेल घालून मला बसायला पाहिजे" असें आपल्या भावाला सांगणाऱ्या सिंधूच्या डोळयांत अखेरपर्यंत रडायला पुरेल इतकें पाणी मात्र होतें इतकें खरें! नवऱ्याला सुधारण्याच्या भानगडींत तिळमात्र न पडतां तिनें आपल्या पातिव्रत्त्याच्या विलक्षण प्रकाशानें श्री० देसाई–गुर्जरांसारख्या कवींनाही थक्क करून टाकलें यांत शंका नाहीं. पातिव्रत्यची विलक्षण कल्पना हेंच सिंधूचें जीवितसर्वस्व मानलें तर तें प्रत्यक्ष नवऱ्याकडून अत्यंत गलिच्छ प्रकारें दुखावलें जाणें हाच तिचा वास्तविक अंत होय. काठीच्या मारांत खिचपत पडून तिचा बळी देण्यापेक्षां याच ठिकाणीं ती आपला देहान्त करून घेती तर तिची पातिव्रत्याची खुळी वाटणारी भावनाही उज्ज्वल दिसली असती; आणि या दृश्यानेंच सुधाकराच्या निर्जीव हृदयाची क्रिया बंद पडती तर रसकापुरानें केलेल्या आत्महत्त्येपेक्षां हें मरण परिणामकारक वाटलें असतें. सिंधूसारख्या अपूर्व पतिव्रतेला व्यभिचारी ठरविण्यापर्यंत सुधाकराची मजल जावी हा स्त्रीदाक्षिण्याचा बळीच नव्हे तर काय! तसेंच सिंधूला व्यभिचारी म्हटल्यानेंही चीड न येतां तिनें पतिदेवाला धन्यवाद देत सामान्य जखमेच्या बळी पडावें असल्या मरण्यांत कोणता जिवंतपणा आहे! ट्रॅजिडीच्या दृष्टीनें यांत कोणता कलाविकास आहे तो न कळे!

वरील विवेचनावरून श्री. देसाई यांनीं शोधून काढलेले गुण केवळ भ्रामक स्वरूपाचे आहेत आणि इतर नाटककारांच्या नाट्यकृतींतून ते दाखवितां येणार नाहींत असें पण नाहीं. ‘एकच प्याल्यां’तील नायक—नायिकेसारख्या प्रमुख पात्रांच्या स्वभावेरखाटनांतील अपकर्ष पाहिला, कीं “जगांतील सर्व वाङ्मयांत या नाटकाच्या तोडीचें दारूवर दुसरें नाटक नाहीं.” या गुर्जरांच्या विधानांत अंधभक्ति व अतिशयोक्ति यांच्या अतिरेकावांचून दुसरें काय आहे !

आतां राहतां राहिला भाषाप्रकार; हा गडकरीविशेष पुष्कळ अंशीं मान्य करतां येण्यासारखा असला तरी त्यांतदेखील कौतुकाची अतिशयोक्तीच होत असल्याचें दिसून येतें. मराठी भाषेला गडकऱ्यांच्या भाषेनें उज्ज्वल केलें अशा अर्थाचीं जीं विधानें करण्यांत येतात त्याविषयीं विचार करावयाचा झाल्यास तो एक स्वतंत्र लेखच लिहिणें श्रेयस्कर होईल. पूर्वीं मराठी भाषेंत नसलेले शब्द त्यांनीं निर्माण केले किंवा कसें ? त्यांची शब्दसंपत्ति अफाटच म्हणण्याइतकी आहे किंवा काय ! भाषेंतील संपन्नता आणि ‘नवचैतन्य’ या गुणांचा विचार करून गडकऱ्यांची कामगिरी अलौकिक ठरवितांना ज्ञानेश्वर-मुक्तेश्वरासारखे आद्य कवि आणि चिपळुणकरांपासून तों श्रीयुत तात्यासाहेब केळकरांपर्यंतची उज्ज्वल मराठी लेखकांची परंपरा लक्षांतच घ्यावयास नको कीं काय ? गडकऱ्यांच्या भाषाविलासांत जो कृत्रिमपणा, क्लिष्टपणा व कोठें कोठें तर अर्थशून्यता दिसून येते ते दोष मराठी भाषेला उपकारीच म्हणतां येतील किंवा कसे ? इत्यादि प्रश्नांच्या दृष्टीनें विचार करणें अवश्य आहे.

तूर्त भाषेच्या औचित्याविषयीं विचार करावयाचा झाल्यास गडकऱ्यांच्या नाटकांतील भाषा कितपत प्रशंसनीय ठरेल ? लेखी व बोलकी भाषा यांतील भेद निर्विवाद आहे. नाटकांतील भाषापद्धति बोलक्या स्वरूपाची असावयास पाहिजे हें पण तितकेंच निर्विवाद होय. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील भाषा बहुतांशीं लेखीच म्हणावी लागेल आणि म्हणून नाटकाच्या दृष्टीनें गडकऱ्यांच्या भाषाविलासाचें कौतुक करतां येण्यासारखें नसून तो एक दोषच म्हणून मान्य करावा लागेल.

गडकऱ्यांच्या प्रतिभेविषयीं सांगावयाचें म्हणजे श्रीपादगुरूंच्या अतर्क्य रोमान्साची सांवली ते टाळते तर त्यांची प्रतिभा निःसंदेह अधिक उज्ज्वल

दिसून येती ! परंतु स्फूर्तिदायक गुणावर लुब्ध होऊन अवगुणांची ओळखच गडकऱ्यांसारख्या जात्याच बुद्धिवानालाही पटली नाहीं. याचें कारण गुणगौरवाच्या अतिक्रमावांचून दुसरें काय असणार ? श्रीयुत कोल्हटकरांची काव्यकल्पना गडकऱ्यांनीं उत्कर्षास नेली हें जितकें खरें आहे तितकेंच त्यांनीं प्रत्येक बाबतींत कोल्हटकरांचें फाजील अनुकरण केलें हें श्री० खांडेकरांचें म्हणणें मान्यच करावें लागतें. हा अंधानुकरण दोष गडकऱ्यांना बाधक झाला हें पटत असेल तर या अनुभवावरून काय बोध घेतां येण्यासारखा आहे ? नवीन नाटककारांनीं तरी यापासून सावध रहावयास नको काय ? गौरवाच्या अतिक्रमानें बेसावधपणा वाढूं नये हाच या लेखाचा हेतु आहे; व यापूर्वीं केलेल्या टीकाही एवढ्याच उद्देशानें कराव्या लागल्या. प्रस्तुत लेखकाला केवळ टीकेचीच हौस पुरवावयाची असती तर नवीन नाटककारांच्या कृतीनें ती विशेषच पुरवितां येती. परंतु एखाद्या होतकरू व नवीन नाटककारावर टीका न करतां उलट अंधभक्तीनें भावी नाटककार पछाडला जाऊं नये म्हणून आदर्शभूत समजल्या जाणाऱ्या ठराविक नाटककारांच्या कृतींतलें दोषनिदर्शन स्पष्टपणें केलें आहे. परमावधीला पोहोंचलेला अंध दृष्टिदोष नुसत्या विधायक स्वरूपाच्या टीकेनें दूर होण्यासारखा नसल्यामुळें उपहासात्मक टीकामार्ग स्वीकारावा लागला असला तरी तो परिणामीं नवीन नाटककारांस अप्रत्यक्षपणें मार्गदर्शकच होणारा आहे. केवळ नाटककार या नात्यानें गडकऱ्यांची महती मला पटत नसली तरी त्यांच्यामधील कांहीं असामान्य गुणांची ओळख मलाही नाहीं असें नाहीं आणि त्याबद्दल वाटणारा आदर, दोषनिदर्शनानें यत्किंचित्‌देखील कमी होण्याइतका तकलुपी पण नाहीं.

गडकऱ्यांच्या भाषेंत कांहींसा कृत्रिमपणा व दुर्बोधता असूनही त्यांच्या विचारदर्शनांतील विलक्षण चमकदारपणा, भावनेच्या भडकपणांतही ठिकठिकाणीं दिसून येणाऱ्या सरस काव्यकल्पना, शाब्दिक कोटिक्रमांच्या गौण विनोदप्रकारांतही प्रत्ययास येणारें अमोघ चातुर्य, निवडक काव्यकुसुमांतील प्रतिभासौंदर्य, अस्वाभाविक व असंबद्ध स्वभावरेखाटनांतही तात्कालिक जिवंतपणा निर्माण करण्याचें विचित्र सामर्थ्य हेच गडकरी वाङ्मयाचे विशेष असे

सारांशरूपानें सांगतां येतील. ह्याच गुणप्रकाशा इतर दोष दिपवून, असामान्य बुद्धीलाही चकित करण्यास समर्थ झाला. प्रतिभेंत स्वभावतःच कांहींसा विचित्रपणा असल्यामुळें ती सारासारबुद्धीच्या ताब्यांत राहूं शकली नाहीं तर अनेक दोषही उत्पन्न होणें संभवनीय असतें. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेविषयीं असेंच म्हणावें लागतें. विवेकबुद्धीच्या स्वाधीन गडकऱ्यांची प्रतिभा रहाती व अंधभक्तीच्या अनुकरणदोषाची बाधा त्यांना झाली नसती तर गडकरी-वाङ्मय आहे त्यापेक्षांही उज्ज्वल करण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या प्रतिभेंत दिसून येतें यांत शंका नाहीं. ही गोष्ट त्यांच्या निदर्शनास स्पष्टपणें आणून देण्याचें मित्रकार्य कोणीं केलें असतें तरी दोषांचें प्रमाण सहज कमी होण्यासारखें होतें. नाटकाच्या प्रस्तावनांतून साह्यकर्त्या मित्रांचें आभारप्रदर्शन पाहिलें, कीं हें साह्य कोणत्या प्रकारचें झालें असावें याची कल्पनाच होत नाहीं. 'पुण्यप्रभाव' नाटकाच्या बाबतींत गडकऱ्यांचे व्यवसायबंधु गुर्जर यांनीं तर अथपासून इतिपर्यंत शब्दातीत साहाय्य केलें असल्याचा उल्लेख प्रस्तावनेंत दिसून येतो. 'वधूपरीक्षेंत' गडकरी—गुर्जरांनीं अनेक उपयुक्त व महत्वाच्या सूचना केल्या असल्याचें श्रीपाद कृष्ण सांगत आहेत; अर्थात अशा प्रकारचें साहाय्य झालें नसतें तर सदरहू नाट्यकृति आणखी किती दोषयुक्त प्रत्ययास येत्या तें सांगतां येत नाहीं. अथवा परस्पर गौरवापेक्षां या मित्रधर्मांत फारसें तथ्य नसावें असें मानावें लागतें. लेखक स्वतःच्या कृतीविषयीं किती निःसंदेह असतो याचा अनुभव प्रत्यक्ष श्री. देसायांसारख्या नवीन नाटककाराच्या बाबतींतही मला आलेला आहे. इतकेंच नाहीं तर एखाद्या तिऱ्हाइतांनीं दोषनिदर्शन केलें तर त्याचा विचार न करतां उलट त्यालाच वेड्यांत काढण्यास नाटककार कमी करीत नाहींत हें पण तितकेंच खरें असलें तरी प्रस्तावनेंत दाखल होणारें साह्य गौरवाहून वेगळ्या स्वरूपाचें असेल असें वाटत नाहीं. सामान्य दृष्टीला दिसून येणारे दोषही दूर होऊं नयेत हा कशाचा परिणाम असावा ? नाटककाराचा हेकेखोरपणा व स्नेहभावांत सामील होणारी भिडस्त वृत्ति किंवा अंधभक्तीचा अतिरेक हींच याचीं कारणें होत यांत शंका नाहीं. नाहींतर गडकरी—खांडेकरादि शिष्य म्हणविणाऱ्यांनीं श्रीयुत कोल्हटकरांस साक्षात् श्रीपादस्वरूप मानावें

व गुर्जरांसारख्या मित्रांनीं उघडपणें गडकऱ्यांची अवास्तव स्तुति करावी, हा कांहींसा दिसून येणारा अव्यावहारिकपणा निःसंशय दिसला नसता. आज बारा वर्षांच्या कालावधीनंतरही श्रीयुत देसायांसारख्या पदवीधर लेखक, टीकाकार व नाटककारांनीं हीच अंधानुकरणपरंपरा चालवावी हें कोणत्याही प्रकारें श्रेयस्कर नव्हे. कै० गडकऱ्यांसारख्या असामान्य समजल्या जाणाऱ्या कवीची वास्तविक थोरवी मलाही मान्य असतां, दोषनिदर्शनाचें अप्रिय काम करतांना, ती आदरानेंच दूर ठेवणें प्राप्त होतें. या प्रमादांत सद्हेतु व प्रामाणिकपणा असेल तर त्याबद्दल क्षमेच्या शिष्टाचाराचेंही प्रयोजन नाहीं.

---

# मालतीचें व्याख्यान अथवा सिंधूचें आख्यान

" कोण मालती !" हातांतील पुस्तक दूर सारून राधाबाई हंसत हंसत पुढें येऊन म्हणाल्या, " आज कुठं बाई वाट चुकलीस फार दिवसांनीं !"

उन्हांतून आल्यामुळें कांहींशी घामाघूम झालेली मालती हायहुश्श करीत व हातरुमालानें मान पुशीत पुशीत राधाबाईजवळ कोचावर येऊन बसली. राधाबाईच्या सलामीच्या प्रश्नाला समर्पक उत्तर देण्यासाठीं तिला पाहिजे तेवढा स्वस्थपणा मिळाल्यानंतर किंचित् भुंवया वर चढवून ती राधाबाईकडे वळून म्हणाली, " राधाबाई, वाट चुकायला आज मी नव्यानं का येत आहे तुमच्या इथं ? बरेच दिवस भेटलां नाहींत म्हणून चुकल्यासारखं वाटून आलें असलें तर त्यांत काय चुकलं ? "

" अगबाई ! यंदा बी. ए. ला गडकऱ्यांचं नाटक तर लावलं बिवलं नाहीं ना ? " मालतीच्या पाठीवरून हात फिरवीत राधाबाई म्हणाल्या. समोरच्या टेबलावरील नुकतेच राधाबाईनीं हातावेगळें केलेल्या ' एकच प्याला ' नाटकाकडे मालतीचें लक्ष जाऊन राधाबाईचा हा टोमणा परत फिरविण्यास तिला आयतेंच साधन मिळालें. पुस्तकाकडे बोट दाखवून ती म्हणाली, " आणि आपलं वाचन तरी दुसरं काय चाललं आहे तें दिसतंच आहे पुढें ! "

" बरं मिळालं बाई तुला तेवढं निमित्त पुस्तकाचं. काल तर कुठें प्रथम हें नाटक पाहिलं मुळीं. इतके दिवस जाऊं जाऊं म्हणतां म्हणतां कांहीं ना कांहीं मध्येंच अडचण यायची मेली. इतकं नांवाजलेलं नाटक कधीं पाहीनसं झालं होतं मला. ज्यांनीं यावं त्यांनीं आपली तारीफ करावी नाटकाची. थेआ-

रच्या इंदिराबाई तर एकही खेळ चुकूं देत नाहींत या नाटकाचा. काल फिटली एकदां ही हौस फारा दिवसांची!" असें म्हणून राधाबाईनीं चहा ठेवण्याविषयीं आचाऱ्याला सूचना दिली.

"मग कसं काय वाटलं तुम्हांला कालचं नाटक?" नाटकाच्या पुस्तकाचीं पानें चाळीत मालतीनें कांहींशा उत्कंठेनें विचारलें.

"अग, मला त्यांत कांहीं समजलं असेल तर सांगायचं! त्यांत आणखी गडकऱ्यांचं लिहिणं तें. अलीकडे नाटक पहायचं म्हणजे नाटकाचं पुस्तकही विकत घ्यावं लागतं म्हणे! वाचून म्हणजे माझ्यासारखीला समजणार आहे असं नाहींच; पण करमेना म्हणून बसलें होतें आपलं पुस्तक घेऊन! मी तुझ्यासारखी शिकलीसवरलेली आहे थोडीच!" यावर मालती काय बोलणार तें ऐकलें न ऐकलेसें करावें या मिषानें राधाबाईनीं आपली दृष्टी खिडकीकडे फिरवली. मालतीच्या हें सारें लक्षांत येऊन ती राधाबाईच्या समोरच उभी राहून बोलूं लागली.

"पुरे—पुरे हो ताईसाहेब! हें तुमचं नेहमींचंच नाहीं का मला माहीत? तरी बरं, जेव्हां पाहावं तेव्हां आपलं कांहींना कांहीं वाचन चालू आहे म्हणून! नाटक आवडलं का न आवडलं हें सांगायला कॉलेज नको कांहीं काढायला इतकं!" हा अपेक्षित रुसव्याचा जबाब ऐकून राधाबाईना आलेलें हंसें दाबावेंच लागलें. मालतीला खालीं बसवीत त्या म्हणाल्या, "तसं नाहीं ग वेडे. पण हें पहा, गडकऱ्यांसारख्यांच्या नाटकांवर मी मत देऊं लागलें, तर तूंच नाहीं का मला खुळ्यांत काढणार?"

"हो! तुम्हांला खुळ्यांत काढायला मी अगदीं खुळीच असेन किनई!" तीक्ष्ण नजरेनें राधाबाईकडे पहात मालतीनें उत्तर दिलें.

"पुन्हा तुझं आपलं तेंच! अग, तूं म्हणजे काय—तुझ्यासारखे गडकरीभक्त हो! त्यांचीच म्हणे फार भीति असते." मालतीला चिडवायच्या उद्देशानें राधाबाई म्हणाल्या.

"तर—तर! हें सगळं बोलणं भिऊनच चाललं आहे जसं! कांहीं विचारावं तर यांचं आपलं तिसरंच!" रुसव्याच्या तिरप्या नजरेनें पहात मालती म्हणाली.

" विचारलं म्हणून बिघडलं असं नाहीं म्हणत; पण माझं मत विचारण्या-अगोदर तुला काय वाटतं तें नको का समजायला ? "

" हो ! माझा अभिप्राय जसा कांहीं तुम्हांला माहीतच नसेल ! इतकं कशाला, ' गडकऱ्यांची सिंधू ' या विषयावर उद्यां माझं व्याख्यान देखील ठरलं आहे कॉलेजांत ! " मालतीनें जरा ताठ्यानें उत्तर दिलें.

" झालं तर मग ! आणखी काय पाहिजे ! असं आहे तर तूं चांगला विचारच करून ठेवला असशील ! मला तरी कळूं दे तुझ्यासारखीचे विचार या नाटकाबद्दल काय आहेत ते. "

" हें पहा राधाताई, माझी अशी थट्टाच करावयाची असेल तर राहूं दे तो विषयच मुळीं; माझ्याप्रमाणंच तुमचंही म्हणणं पडलं तर तेवढा अधिक विश्वास येईल उद्यां बोलायला; म्हणून आपलं विचारलं. " हिरमुसल्यासारखी मालतीनें मान खालीं घातली !

" अग बोलतां येईल इतका विश्वास असला म्हणजे वाटेल त्या विषयावर बोलतां येतं. तें सारं खरंच असावं लागतं असं थोडंच आहे ! बोलून चालून एकप्रकारचं नाटकच तें ! "

राधाबाईंच्या या बोलण्यानें मालतीची मान झटक्यासरशी वर होऊन ती म्हणाली, " नाटका विषयीं तुमची कल्पना तरी काय आहे अशी, राधाताई ? "

" खोटं म्हणजेच नाटक, हें खरं असेल तर नाटक म्हणजे निव्वळ कल्पनेचे खेळच नव्हे तर काय ? " प्रश्नांकित मुद्रेनें मालतीकडे पहात राधाबाई म्हणाल्या.

" म्हणजे ! या नाटकांत तुम्हांला कुठेंच का खरेपणा असा वाटत नाहीं ? " कांहींशा त्रासिक स्वरांतच मालतीनें विचारलें.

किंचित् मान हालविल्यासारखें करून राधाबाई म्हणाल्या, " नाहीं बाई वाटत मला तसं कांहीं. "

या नाटकाबद्दल राधाबाईंचे विचार कांहीं वेगळे असतील अशी मालतीची कल्पना नसल्यामुळें ती त्यांना अधिकच खोदून विचारूं लागली. " तें राहूं द्या, पण सिंधूबद्दल तरी तुमचं काय मत आहे ? "

" सिंधूविषयींच म्हणत असशील तर असली स्त्री त्रैलोक्यांतच काय किंवा

त्रिकालांत तरी जन्माला आली असेल असं नाहीं वाटत मला ! ” राधाबाईंचा स्वर हलके हलके वाढूं लागला.

“ शर्थ झाली हो राधाताई तुमच्यापुढं आतां ! अहो, मोठ्या विद्वानांनीं जिला आदर्शभूत म्हटली त्या सिंधूविषयींचे तुमचे हे उद्गार ऐकून मी तर बाई अगदीं थक्कच झालें. ” मालतीचा चेहराच याची साक्ष देत होता; खिडकी-वाटे वारा येत असतांही तिचें हायहुश्श चाललें होतें. राधाबाईंच्याही हें लक्षांत येऊन ही संधि फुकट दवडावयाची नाहीं असेंच त्यांनीं ठरविल्याचें दिसत होतें. त्या पुढें म्हणाल्या, “ हें बघ मालती, हें विद्वानांचं आदर्श भूत तुझ्याही चांगलं गळी बसलेलं दिसतं ! विद्वान्——विद्वान् म्हणजे असं काय वाटतं ग मोठं तुला ? तीं तरी माणसासारखींच माणसं असतात ना ? ” असें म्हणत त्यांनीं आचाऱ्यानें आणलेला चहाच्या ट्रेमधून एक कप घेऊन मालतीपुढें केला. तो हातांत घेऊन राधाबाईकडे शोधक दृष्टीनें पहात मालती म्हणाली, “ पण तुम्हांला सिंधूमध्यें इतकं विचित्र तें काय वाटतं असं ? ”

“ विचित्र ? —” मध्येंच कांहींसं हंसल्यासारखें करून राधाबाई बोलूं लागल्या, “ अग, सारंच विचित्र ! काय काय म्हणून सांगूं ? तुझी ती सिंधू नाहीं पत्नी म्हणवून घ्यायला लायक; नाहीं समजला तिला कन्याधर्म आणि मातृपदालाही ती तितकीच पारखी ! अकलेशीं तिची गांठच पडल्याचं दिसून येत नाहीं उभ्या जन्मांत ! ”

राधाबाईंचा हा मारा अधिकाधिक बोंचक होऊन मालती किंचित् चिडल्या-सारखीच झाली. ती म्हणाली, “ मग सिंधू आहे तरी कोण तुमच्या मतें ? ”

रिकामा कप टेबलावर ठेवीत राधाबाई म्हणाल्या, “ कोण म्हणून काय विचारतेस ? विद्वान्—विद्वान म्हणविणारांना खुळी बनविणारी ती एक—कायससं म्हणतात ना—नसत्या प्रतिभेची भरारी आहे झालं ! उठल्या सुटल्या असल्या कविकल्पनेची तारीफ करीत सुटलं कीं टाळ्या पडतात ना व्याख्यानांत ! टिळ-कांनी कुठंसं म्हटलं आहे कीं, दोन पैशांची भांग घेतली कीं वाटतील तेवढ्या कल्पना सुचतात, तेंच खरं. ”

यावर मालती अधिकच गरम होऊन म्हणाली, “ उगीच कांहीं तरी नांवं

ठेवण्यांत काय अर्थ आहे राधाताई ! एकच प्याला नाटक म्हणजे गंधर्व कंप-नीचा एक मोठा आधार आहे असं समजा ! आज इतकी वर्षे नाटकाला चिक्कार गर्दी होत.आहे अजून, ती कशासाठीं हो तर मग ? मूर्ख आहेत का ते येणारे सगळे ! नुसतं वाईट वाईट म्हणून का तुमचं बोलणं पटायचं आहे कुणाला ? ”

“ पाहिलंस ! गडकरीभक्त नाहीं नाहीं म्हणून अखेर कसे एकेरीवर येतात ते ! दुसऱ्याचं म्हणणं ऐकून घ्यावयाचं नाहीं असं एकदां ठरवलं, कीं मग हें कसं काय पटायचं ? नाटकाला होणाऱ्या गर्दीवर नाटकाची योग्यता तूं ठरवीत असशील असं नाहीं बाई मला वाटलं ! ‘ रत्नाकरां ’तील ‘ कोणीतरी ’ या टोपण नांवाआड असलंच कांहींतरी प्रतिपादन करणारी खास तूंच असावीस असं मला वाटूं लागलं आहे, खरं म्हणशील तर ! ”

“ हो–हो ! मीच हो ती ! पुढं काय आहे आपलं म्हणणं ? नाहीं नाहीं त्या शंका कोणी घेऊं लागलं तर त्याला काय करणार कोण ? हवा कशाला तो विषय ? मरूं द्या ती सिंधू मेली. ”

मालतीचा हा त्रागा पाहून राधाबाईंना अधिकच अवसान आलें.

“ नाटककारांनींच तिला एकदां मारल्यानंतर ती आतां पुनः मरणार आहे कां मर म्हणून ? ” या थट्टेच्या बोलण्यानें मालती खवळूनच गेली ! ती कांहींच बोलत नाहींशी पाहून राधाबाई बोलूं लागल्या, “ हें पहा मालती, अशी उगीच चिडूं नकोस थट्टेथट्टेत. माझं सारं म्हणणं एकदां पुरतेपणीं ऐकून घे आणि मग सिंधूच्या नांवाचा जप करीत बस वाटलं तर ! ऐकून घेत असशील तर बोलेन बापडी ! ”

“ होऊं द्या एकदां; काय बिघडतं आहे असं ! सिंधू माझी काकी मामी का आहे कोणी, तर त्यांत वाईट वाटायचं आहे कांहीं ! ”

“ अग, या तुझ्या सिंधूपुढं आजकाल काकी–मामींचं का कांहीं महत्त्व उरलं आहे ? पातिव्रत्यधर्म काय तो सिंधूलाच कळला होता हो तुझ्या; ‘ पंचेश्वराच्या प्राणेश्वरा ’ हा प्राणी कोण हें काकी–मामीला कोठून ठाऊक असणार ! नवऱ्याचा संसार सुखाचा करायचा एवढंच त्यांना माहीत ! पतिदेवापुढें संसारसुखाची

राखरांगोळी करणारा पातिव्रत्य धर्म सिंधूकडून शिकावा; सुधाकराला जडलेलं व्यसन सोडविण्यासाठीं तिनं कोणता ग प्रयत्न केला आहे असा ? पतिदेव, पतिदेव या आरतीनं का त्याचं व्यसन सुटणार होतं ? तळिरामासारख्या नादान नोकराकडून बायकोच्या गळ्यांतलं मंगलसूत्र तोडविण्यापर्यंत भडकलेले हे पतिदेव तळिरामाला बापही म्हणतांना कोणत्या नरकांत पडले होते हें कळत नव्हतं का तिला ? एखादा अगदीं खालच्या दर्जाचा मवाली दारुड्याही वाटेल तें बहकेल, म्हणून दुसऱ्याला बाप म्हणेल कीं काय ? उलट आईबापांची कोणी आगळीक काढू द्या, त्याची दारू उतरून तो मारायलाच उठेल समजलीस ? असल्या नादानांतील नादान बनलेल्या नवऱ्याच्या भजनीं लागण्यापलीकडे सिंधूनं असा कोणता शहाणपणा दाखविला आहे, कीं ज्याची तारीफच करावी ? रोजचे चार आठ आणे कसे तरी कमावून त्यांत नवऱ्याचं व्यसन पुरवणार होती ती, का हकाच्या अशा डोळ्यांतील पाण्यानं भूक शमविणार होती तिच्या सोनुल्याची ! पापच म्हणा-यचं पूर्वजन्मींचं असल्या आदर्शभूत आईबापांच्या पोटीं जन्माला यायचं म्हणजे ! समज, सिंधूच्या ठिकाणीं तूंच असतीस तर असंच का वागतीस ? "

राधाबाईच्या या प्रश्नांतील कल्पनाच असह्य वाटून तिनें क्षणभर धारण केलेल्या मौनव्रताला वाचा फुटल्यावांचून राहिली नाहीं. अंगावर रोमांच उठल्यासारखें करून ती म्हणाली, " नको बाई, ही कल्पनाच नको ! तुमच्या आतांपर्यंतच्या बोलण्यानं मी निरुत्तर झालें इतकं मात्र खरं. "

" असं आहे, तर माझं म्हणणं पटतं असं स्वच्छ म्हणायला जड कां वाटतं इतकं ? उत्तर देतां येत नाहीं याचा अर्थ याहून दुसरा का कांहीं आहे ? "

" तुमचं म्हणणं तिनं कसं वागायला पाहिजे होतं, राधाताई ? नवऱ्याला कोंडून का ठेवायचा होता तिनं ? " राधाबाईचे दोन्ही हात धरून मालती विचारूं लागली.

" आतां मात्र माझी खात्रीच झाली बरं मालती; ' रत्नाकर ' चा तो ' कोणीतरी ' तुझ्यावांचून कोणी नाहीं म्हणून ! मला नव्हतं हो वाटलं तूं इतकी खुळी असशील अगदीं ! अग, कोंडून ठेवण्यापर्यंत पाळीच यायचं कारण नव्हतं, समजलीस ? सुधाकर जात्याच अडाणी का होता इतका ?

चांगल्या शिकल्यासवरलेल्या नवऱ्याला सुधारतां आलं नाहीं तर बायको म्हणजे खेळांतली लटुपटुची बाहुलीबिहुली समजायची कीं काय ?" राधाबाई आपले हात मालतीच्या पकडींतून सोडवीत म्हणाल्या.

" तुम्ही म्हणतां तें खरं असलं तरी तें व्यसनच म्हणे सुटण्यासारखं नसतं हो ! " हळुहळू मालतीचा स्वर उतरत चालला. तसतशा राधाबाई अधिकच त्वेषानें बोलूं लागल्या.

" कोण म्हणतं असं ? ते विद्वान् असतील तुझे ! सुधाकरासारख्याला हें व्यसन लागणं जितकं कठीण तितकं कांहीं तें सोडवितां येणं कठीण नव्हतं बरं. इतकं कशाला ! त्याच्या मित्राचंच नाहीं का उदाहरण प्रत्यक्ष ! तो तर बिचारा दुःखीकष्टीच होता; पण सुटलं ना व्यसन त्याचं ? मी म्हणतें, एक वेळ अजिबात हें व्यसन सुटणं अवघड असलं तरी तें इतकं विकोपाला जाऊं देण्यांत एकाचा तरी शहाणपणा आहे का ? सुधाकराला ' दुनियेंत सिंधूखेरीज मोह पाडणारी वस्तु नाहीं ' असं ज्याचं तिच्यावर प्रेम त्या सिंधूला रडण्यापलीकडे कांहीं करतां येऊं नये हें पाहून हंसावं कीं रडावं तेंच कळत नाहीं बाई ! "

" तुम्हीं तरी काय केलं असतंत हो राधाबाई तिच्या ठिकाणीं असतां तर ?" काय बोलावं हें न सुचून कांहींतरी म्हणून मालतीनें हा प्रश्न विचारला.

" काय केलं असतं हें सांगायला कशाला पाहिजे ? करूनच नाहीं का दाखवलं मी प्रत्यक्ष—लग्नाअगोदर कॉलेजमध्यें असल्यापासून जडलेलं व्यसन सोडविणं अधिकच कठीण नव्हतं का ? मीं जर सिंधूसारखीच वागतें तर या संसाराची निराळी वाट ती काय लागायची होती आणखी ? "

या पूर्वस्मरणानें राधाबाईचा स्वर कांहींसा बदलल्यावांचून राहिला नाहीं. मालतीच्याही तें लक्षांत येऊन ती म्हणाली, " तुमचं उदाहरण आठवलं म्हणजे बाई बोलतांच येत नाहीं कांहीं. "

" माझंच कशाला ! अशी आणखी दुसरीं थोडीं का उदाहरणं असतील ! गडकऱ्यांचा हा सुधाकरच काय तो अपवाद म्हणावा लागेल आणि त्यालाही पुष्कळ अंशीं सिंधूच जबाबदार धरावी लागेल. "

" असंच कांहीं केवळ म्हणतां येण्यासारखं नाहीं. यांच्या उलट दाखलेही नाहीं का दाखवितां येणार ? "

" आलं माझ्या ध्यानांत तूं काय म्हणणार आहेस तें. तुझ्या चुलत चुल-त्याचं उदाहरण इथं नाहीं लागू पडण्यासारखं. त्या बिचाऱ्यावर एकामागून एक भलभलतीं संकटं कोसळल्यामुळं त्याच्या जगण्यांत कांहीं सुख का होतं तिळमात्र ? आणि त्याला सुधारायला तरी कोण होतं असं त्याचं जिव्हाळ्याचं !"

" त्यांची गोष्ट एक राहिली; पण ते भिकाजीपंत बायकापोरांना देशोधडीला लावून या व्यसनापायींच गेले ना ? "

" त्याचं कारण अगदीं वेगळं आहे. जीं माणसं वृत्तीनंच नादान असतात त्यांच्याशीं सुधाकराची बरोबरी करतां येण्यासारखी आहे का ? तो तर उलट सुशील, बुद्धिवान्, शिकलेला असा असून सुखांत तरी कांहीं कमतरता होती का त्याच्या ? सिंधूसारखी पत्नी, प्रेमाचा पहिला साक्षीदार जन्मास आलेला, सासुरवाड उत्तम, रामलालसारखा जिवाभावाचा मित्र, आणखी ग कोणतं असा-मचं सुख ? काय तर म्हणे कोर्टांत अपमान झाला आणि त्या वेदना असह्य होऊन दारू पिण्याखेरीज दुसरा कांहीं इलाजच सुचला नाहीं त्याला. इतक्या हळव्या मनाच्या माणसानं व्यवहारांत पडायची सोयच नाहीं म्हणायची. स्त्रियांना अपमान सोसण्याचे थोडे का प्रसंग येतात या पुरुषांपायीं ? म्हणून त्या नाहीं कुठं दारू प्यायला लागत ! आणि दारू पिण्यानं अपमानाची भरपाई व्हायची होती कां कांहीं मोठा सन्मान मिळायचा होता ? मानी माणसाचं दुःख अपमान-भरपाईवांचून दारूनं नाहींसं होत असेल तर त्याला निर्लज्जच म्हणावं लागेल, असलं उदाहरण नाटकावांचून नाहीं बाई पहायला मिळायचं कुठं ! कां ? अशी अगदीं गप्पशी बसलीस ? " कांहींशा विश्रांतीची गरज वाटूनच कीं काय राधाबाई म्हणाल्या.

मालतीची स्थिति गोंधळल्यासारखी झाली होती. नाटकाचें पुस्तक उगीच चाळीत चाळीत ती म्हणाली, " गप्प बसूं नको तर काय करूं ? काय बोलावं तें मला तर बाई सुचत नाहीं. "

" तुझीचशी काय; माझी पण अशीच स्थिति झाली या नाटकानं ! मात्र त्याचं कारण निराळं. मला वाटे सर्वजण तारीफ करतात या नाटकाची अन् मलाच तें कसं आवडत नाहीं ? का मला कांहीं त्यांत कळलंच नाहीं असं

म्हणायचं ? पण तुम्हांही आतां पटूं लागलेलं दिसतं; बरं झालं. ”

“ बरं झालं तितकंच वाईटही झालं बरं ! उद्यांचं व्याख्यान आतां कसं काय जमेल तें न कळे; ऐकूं दे तरी एकदां तुमचं सारं म्हणणं. ” कांहींशा ओशाळल्या स्वरांत मालती म्हणाली.

“ सांगावं तितकं थोडंच आहे; थोडक्यांत सांगायचं म्हणजे मला तर बाई वाटतं सिंधू म्हणजे आपल्याकडील पातिव्रत्यकल्पनेची अप्रत्यक्षपणें टवाळी करण्यासाठींच एक पहिल्या नंबरची खुळी स्त्री निर्माण केली आहे. पत्नी म्हणजे गुलाम या भावनेखेरीज सिंधूमध्यें वेगळं तें काय आहे असं ? अघटित बाई तुझी ती सिंधू ! वाटेल तेव्हां वाटेल ती शपथ घेण्यांत कोणता शहाणपणा आहे तिचा ? सुधाकर शपथ घ्यायला लावतो; तेव्हां तो शुद्धीवर तरी नव्हता. पण ही साध्वी तर चांगली शुद्धीवर होती ना ? अशा स्थितींत नाहीं नाहीं त्या शपथा घेऊन माहेरच्या माणसांना घरांतून हांकून काढण्यांत कोणता ग स्त्रीधर्म आहे ? नवऱ्यापुढं आणि त्याही दारुबाज—बाप नाहीं, भाऊ नाहीं याला माणु-सकी तरी म्हणतां येईल का ? चारचौघांदेखत घरीं आलेल्या बापासमान सासऱ्याचा या छाकट्या नवरदेवानं वाटेल तसा उपमर्द करावा आणि हिनं तो ऐकून घ्यावा हेंच कन्यादानाचं श्रेय असेल तर चांगलंच आहे म्हणायचं. जिला आईबापांची थोरवी कळली नाहीं तिला कन्याधर्म कोठून कळणार ? उलट काय, तर म्हणे ‘ मुलीचं लग्न म्हणजे तिची उत्तरक्रिया ’ ! शिव—शिव ! कसली मेली ही अभद्र कल्पना तरी ! कसं ऐकवतं असलं कवित्व देव जाणे ! बहिणीच्या संसाराची दुर्दशा पाहून भावाच्या अंतःकरणाचा तळ-तळाट न होईल तर काय ग ? आणि त्या भरांत तो सुधाकराला दारूबाज म्हणाला तर त्यांत इतकी ‘ पतिव्रतेच्या कानांची अमर्यादा ’ ती काय झाली ? उलट, तिचे कानच अमर्याद वाढले होते, दुसरं काय ! नवरा नाहीं नाहीं तें अभद्र बोलतो व तें ऐकतांना हिचे मोठे पवित्र कान शेण खायला जात अस-तात वाटतं ? इतकं कशाला ? सिंधूच्या या उज्ज्वल पातिव्रत्याची तिला व्यभि-चारी म्हणून कोणती विटंबना करायची बाकी ठेवली होती आणखी ! तें सुद्धां जिनं मुकाट्यानं सहन केलं तिच्या पातिव्रत्याला काय म्हणायचं ? असलं

गलिच्छ खोटा आरोप ऐकून घेईल का एखादी साध्वी स्त्री ? पातिव्रत्याच्या खुळ्या कल्पनेला उराशीं बाळगून जिनं आपल्या जिवाचं रान करून घेतलं त्या पातिव्रत्याचींच नवऱ्याकडून विटंबना झाल्यावर तिच्यांत काय राम उरला ? आणि म्हणून म्हणतें हा उपहास आहे हो पातिव्रत्यधर्माचा. यालाच ते 'विधिलिखित' नाटककार स्त्री-दाक्षिण्य म्हणतात म्हणे ! माहेरचीं माणसं बिचारीं धांवून आलीं तीं शत्रू का समजायचीं ? ज्यांनीं लहानाची मोठी करून लग्न करून दिलं त्या बापाला पोर घरीं पाळून जांवयाला देशोधडीला लावावयाचा का होता ? मुलीचं हित आणि सुख कशांत आहे, हें बापाला नव्हतं का कळत कांहीं ? निदान पतिदेव शुद्धीवर येईतोंवर तरी सिंधूनं आपल्या पातिव्रत्याचा पान्हा आवरून धरायला कोणती हरकत होती ? तसं करती म्हणजे वाटेल ती शपथ पण घ्यावी लागली नसती किंवा माहेरच्या माणसांना घालवून देण्याचेंही कारण पडतं ना ! शुद्धीवर आल्यानंतर असला खुळेपणा करण्याइतका सुधाकर नादान का होता ? उलट, असलीं व्यसनाधीन माणसं एरव्ही फार समंजस असतात हो. त्यांत सुधाकर तर जात्याच समंजस. पण एवढा शहाणपणानं धीर धरला असता तर पातिव्रत्याचं प्रदर्शन कसं झालं असतं सिंधूच्या ? कां हंसायला काय झालं यांत ? मी म्हणतें तें खोटं का आहे ?"

"नाहीं बाई, माझ्याच खुळेपणाचं मला हंसू येऊं लागलं आहे. इतक्या साध्या सरळ गोष्टी मला मेलीला कळूं नयेत याचंच राहून राहून नवल वाटतं." या बोलण्याची साक्ष मालतीचा चेहरा देत होता.

"अग, एवढ्यावरच कुठं भागलं आहे ? आई होण्याची पात्रता तरी सिंधूमध्यें दिसून येते का ? जीवाचं संगोपन व्हावं या ईश्वरनिर्मित मातृप्रेमाच्या रहस्यापेक्षां कोणता धर्म श्रेष्ठ आहे असा ? पण गडकऱ्यांची सिंधू पहावी तर या बाबतींतही मुलखावेगळी ! तान्ह्या अर्भकाचा जीव भुकेनं व्याकुळ झाला तरी दुसऱ्याच्या पिठांतलं चिमुटभर पीठ घेण्याचा धीर होईना बाषडीला ! मला तर बाई किळसच आली; असले नसते थेर पाहून. चिमूटभर पीठ घेतल्याचं ती मालकाला सांगती तर कोणी दावा का मांडणार होता तिच्या- वर ? लवकरच पितृप्रेमाच्या फटकाऱ्यांनीं तें मूल मेलं म्हणून सुटलं बिचारं !

नाहीं तर आईच्या नीतिमत्तेमुळं त्याला भुकेनं तडफडूनच मरावं लागलं असतं! जगांतील मातृप्रेम बुडवूनच टाकलं पाहिजे हो, असल्या पातिव्रत्यसिंधूमध्यें." मालतीपुढें हातवारे करीत राधाबाई म्हणाल्या.

मालतीला कांहीं सुचल्यासारखं होऊन ती म्हणाली, "राधाताई पुराणांत नाहींत का असे दाखले सांपडत?"

"मला वाटलंच होतं आतां पुराणं निघतील म्हणून! अशा वेळीं बरीं ग आठवतात पुराणं तुम्हांला! कॉलेजांत श्रियाळ-चरित्र लावलं होतं का कधीं! त्या वेळीं ईश्वर जसा नेमका धांवून येत असे ऐन वेळीं तसा तो येतो आहे का कुठं आजकाल? सिंधूच्या संसाराची राखरांगोळी होतांना तो पुराणपुरुषही आर्यमदिरामंडळांत सामील झाला होता कीं काय तळिरामाच्या? काय उपयोग सिंधूच्या साऱ्या पुण्यसंचयाचा? पुराणांत असं एक तरी उदाहरण दाखवितां येईल का पुण्याई फुकट गेल्याचं? उगीच आपला नाहीं तो आधार काढण्यांत काय अर्थ आहे? मी तर उलट आणखी असं म्हणतें कीं, ईश्वर खराच न्यायी आहे. जिला पत्नीधर्म कळला नाहीं, पातिव्रत्य म्हणजे काय हें माहीत नाहीं, आईबापांची योग्यता उमजली नाहीं, आणि पोटच्या पोराचं संगोपन करण्याची अक्कल नाहीं, तिच्या संसाराचा शेवट याहून वेगळा तो काय व्हायचा? असल्या खुळेपणावर बेहोष खूष होणं हाच 'एकच प्याला'चा प्रभाव असेल तर न कळे!"

"हद्द झाली हो राधाताई तुमच्यापुढें आज! बाकी तुम्ही म्हणतां तें अगदीं खरं आहे. माझं व्याख्यान मात्र तुम्ही बंद केलंत उद्याचं."

---

## श्री० बालगंधर्वांचें यथार्थ-दर्शन

महाराष्ट्र रंगभूमीला भूषणभूत अशा अलौकिक कीर्ति संपादन केलेल्या संगीत नटाच्या कलागुणांचा सांगोपांग विचार होऊन त्याचा गौरव करावा हाच 'रत्नाकर'च्या प्रस्तुत खास अंकाचा उद्देश असावा हें उघडच होय. गुणांची यथार्थ कल्पना आल्याखेरीज गौरवाला योग्य तें महत्त्व प्राप्त होणार नाहीं आणि गुणांचा पूर्ण परिचय करून द्यावयाचा तर दोषांकडे दुर्लक्ष करून तो व्हावयाचा नाहीं हेंही तितकेंच उघड आहे. तथापि गौरवप्रधान अंकांत अशा प्रकारचें गुणदोषविवेचन शिष्टाचारानें मर्यादित झालेल्या व्यावहारिक दृष्टीला कांहींसें अनुचित वाटण्याचा संभव असल्यामुळें लेखकाच्या दृष्टींत प्रतिबिंबित होणारें बालगंधर्वांचें छायाचित्र वाचकांपुढें सादर करण्यापूर्वी वाचकांनीं आपल्या सारासार बुद्धीनें त्याचा विचार करावा अशी प्रथम विनंति करणें श्रेयस्कर वाटतें.

प्रस्तुत अंक नायकासारख्या सर्वपरिचित व्यक्तीची विशेष ओळख करून द्यावयाची तर त्याच्या अंतरंगाचें थोडेंफार निरीक्षण करणें अवश्य आहे. परस्परविरोधी गुणधर्मांचें मिश्रण हेंच श्री. नारायणराव राजहंस यांचें स्वभाव-वैशिष्ट्य असल्यामुळें त्याची पूर्ण ओळख त्यांच्या स्नेह्यांनाही झाली असेल असें मानतां येत नाहीं. इतकेंच नाहीं तर त्यांचा खास असा स्नेही कोण हें पण सांगतां येण्यासारखें नाहीं. मी त्यांच्याबरोबर स्नेहभावानें वागत आलों असल्यामुळें त्यांच्या स्वभावाची सामान्य ओळख होण्याइतका त्यांच्या सहवासाचा लाभ मला मिळालेला आहे. याखेरीज नारायणरावांच्या सहवासांतील इतरांचें अनु-

अवही माझ्या संग्रहीं असून ते माझ्या अनुमानाशीं जुळते येतात. अर्थात् मी करून देणारी ओळख फारशी चुकीची होण्याचा संभव नाहीं. उलट त्यांच्या विषयीं बाह्यात्कारी झालेला समज कांहींसा चुकीचा ठरण्याचा संभव खरा. रंगभूमीवर अनेक रूपांनीं दिसणाऱ्या नारायणरावांचें मूळ स्वरूप जितकें भिन्न आहे तितकाच त्यांचा बहुरूपी स्वभाव वास्तविक वाटतो तसा नाहीं. ही गोष्ट मी प्रत्यक्ष त्यांच्या निदर्शनास आणून दिली असून त्यांना ती मान्यच करावी लागली. श्री. नारायणरावांचा स्वभाव साधा भोळा, कांहींसा अव्यय-हारी, मनमिळाऊ, फाजील उदार, अव्यवस्थित, खर्चिक, चैनी, असा असावा अशी सामान्य कल्पना होण्याचें कारण त्यांच्या ठिकाणीं असलेला अभिनयगुण असें म्हणावें लागतें. हें नाट्यावरण दूर केलें कीं, त्यांच्या अंतरंगांत उलट प्रतिबिंबित असलेले स्वभावछायाचित्र दृष्टोत्पत्तीस येतें. श्री. नारायणराव जितके मनमिळाऊ वाटतात तितकीच त्यांची वृत्ति क्वचित् बंडखोरही बनते. त्यांच्या मनानें घेतलेली गोष्ट पुरी करण्यासाठीं वेळ आली तर ते कोण-त्याही बंधनांना जुमानीत नाहींतसे होतात. असें करतांना शक्य तों कोणालाही न दुखावतां आपला इष्ट पुरविण्याला लागणारी व्यावहारिक कुशलता ऊर्फ वस्तादगिरी त्यांच्या ठिकाणीं नाहीं असें नाहीं. त्याचा दुरुपयोग मात्र ते जाणूनबुजून करणार नाहींत हेंही तितकेंच खरें आहे. त्यांचे दोष त्यांच्या तोंडावर उघडपणें सांगितले तरी त्यांना त्यांत अप्रिय वाटणार नाहीं; परंतु सांगणारा मनुष्य त्यांना अप्रिय नसला पाहिजे. त्यांच्या भित्रेपणाची केव्हां केव्हां तर कींवच येते तर क्वचित् प्रसंगीं त्यांचीच भीति वाटण्याचा प्रसंग येतो. त्यांच्या मनाचा मोकळेपणा सर्वपरिचित असला तरी त्यांतही एखादा चोरखण नसेल असें खात्रीपूर्वक सांगण्याची सोय नाहीं. एखाद्याविषयीं त्यांनीं कितीही अगत्य दाखविलें तरी त्याचा दुसऱ्या क्षणाला किती विसर पडेल याचा नियम नसतो. या वृत्तीचा कोणाला राग आला तरी परत भेटींत तो नाहींसा करण्याचें कौशल्य त्यांना अवगत आहे. अनिश्चितपणा हा त्यांचा स्वभावधर्म खरा तथापि झालेला निश्चय ते सहसा ढळूं देणार नाहींत. दुसऱ्याच्या ताब्यांत नारायणराव गेल्याचे दाखले अनेक दाख-

वितां येण्यासारखे असले तरी मनावर स्वतःचा ताबा ठेवण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या ठिकाणीं निःसंशय आहे. त्यांचा कपड्यालत्त्यांचा अनावर शोक पाहून ते या बाबतींत अव्यवस्थित असावेत असे वाटतें; परंतु जिवापलिकडेही कपड्यालत्त्याची निगा राखतांना मी त्यांना प्रत्यक्ष पाहिलें आहे. त्यांचे खर्च अवाढव्य दिसतात खरे. परंतु ते स्वभावतःच विशेष खर्चिक असें म्हणतां येण्यासारखें नाहीं. लोकापवादाची भीति ते बाळगतात; परंतु त्यांच्या कांहीं बळावलेल्या कल्पना विचित्र वाटण्यासारख्या आहेत. स्वतःच्या भूमिकेंतील कांहीं कलाहीन सजावट, नेहमींचा पेहराव, अलीकडील त्यांचीं होणारी सार्वजनिक भाषणें वगैरे प्रकार आक्षेपार्ह होत. त्यांच्या सामान्य बोलण्यांतूनही येणारे ‘काय देवा’, ‘होय देवा’ यांसारखे शब्दप्रयोग प्रत्येक प्रसंगीं त्यांच्या साध्याभोळ्या स्वभावाचे दर्शक असावेत असें मानणें मात्र खुळेपणाचें होईल ! प्रत्येक व्यक्तींत अशा प्रकारच्या छटा असावयाच्याच ही गोष्ट निर्विवाद असल्यामुळें नारायणराव याला अपवाद नसावेत यांत आश्चर्य वाटण्याचें कारण नाहीं. परंतु एकंदरीनें विचार करतां त्यांच्या स्वभावांत पुष्कळ प्रशंसनीय गुण दिसून येतात. त्यांनीं संपादन केलेल्या अपूर्व लौकिकाच्या मानानें त्यांच्या ठिकाणीं अहंकाराचें प्राबल्य नसावेसें दिसतें. अशुद्ध भावनाबीज त्यांच्या वृत्तींत नाहीं. कालांतरानें त्यांचे कांहीं स्वभावगुणविशेष अधिक उज्ज्वल स्वरूपांत प्रत्ययास येण्याचा पुष्कळ संभव वाटतो.

* * *

## संगीत

ज्या कलाविशेषानें श्री० नारायणराव अपूर्व मान्यतेस पात्र झाले त्या संगीत विषयांत गायन, वादन व नृत्य अथवा अभिनय या गुणत्रयीचा समावेश होतो. यापैकीं गायन हेंच मुख्यतः गंधर्व नामाभिधानास कारण झालें असून त्यासंबंधीं विचार करतांना या गुणाला रंगभूमीनें मर्यादित करून नाट्यविषयांत किती प्राधान्य येतें हें पहाणें अवश्य आहे.

खडतर तपश्चर्येनें संपादन केलेल्या खास खानदानी गायकीचें स्थान रंगभूमीवरील संगीताला देतां येणार नाहीं हें उघडच आहे. सामान्य अभिरुचीला

वरील निष्कर्ष पटण्यासारखा नसला तरी उच्च दर्जाच्या शास्त्रोक्त गायनाचा समज उत्पन्न झाल्यानंतर नाटकांतील संगीताची महती तितकी वाटणार नाहीं. श्री. नारायणरावांची गणना अर्थातच अशा प्रकारच्या अभिजात गायकांत होण्यासारखी नाहीं हें निर्विवादच होय. आतां नाट्यविषयांत संगीतासारखा अनैसर्गिक व गद्यकाव्याला कांहींसा प्रतिकूल असा प्रकार केवळ स्वरमाधुर्याच्या मोहानें मान्य झाला आहे. नाट्यपरिपोषाला त्याचा प्रत्यक्ष असा कांहींच उपयोग नसल्यामुळें त्याला या विषयापुरतें तरी फारसें महत्त्व प्राप्त होत नाहीं. मोहकपणांत गायनाची बरोबरी करण्याचें सामर्थ्य इतर कलेंत तितक्या प्रमाणांत नाहीं हें खरें, तथापि नाट्यविषयासारख्या ललितकलांच्या संमेलनांत त्याचे स्थान मर्यादितच असणें इष्ट आहे. आज ही मर्यादा नाहींशी होऊन गायनाला प्राधान्य मिळावें हे नाट्यकलेच्या उत्कर्षाचें लक्षण नव्हे. अशा प्रकारची गायनाभिरुचि वाढत गेल्यास अभिजात गायकीचा लोप होऊन नाट्यकलेचें सौंदर्य नष्ट झाल्यावांचून राहणार नाहीं. सारांश, नाटकांतील संगीताचा वास्तविक दर्जा व रंगभूमीच्या दृष्टीनें त्याचें महत्त्व लक्षांत घेऊन नारायणरावांचा गायनगुणगौरव करणें श्रेयस्कर होईल.

नटाला अवश्य त्या रूपगुणांनीं श्री. नारायणराव जसे सुसंपन्न आहेत, तसेंच कंठमाधुर्याची अपूर्व अनुकूलता पाहून सुंदर स्वरमौक्तिकांची माळ त्यांच्या गळ्यांत घालून, कलेनें त्यांना वरिलें आहे असें कांहींशा अलंकारिक भाषेंत म्हणतां येईल. त्यांच्यासारख्या सुंदर व निर्मळ आवाजाचा धर्म प्राप्त होणें हा ईश्वरी प्रसादच होय. जी कला संपादन करण्यासाठीं अविश्रांत श्रम करून त्याचा निरंतर रिवाज ठेवावा लागतो तो कलागुणविशेष प्रयत्न न करतां किंवा त्यावर स्वतंत्र अशी मेहनत नियमानें चालू नसतां—सहज रीतीनें प्रकाशित व्हावा हेंच प्रासादिक गुणाचें लक्षण आहे. नामांकित खानदानी गायकांनीं श्री. नारायणरावांच्या रंगभूमीवरील संगीताचें कौतुक करावे यावरून त्यांत कांहीं विलक्षण मोहक जादू असावी यांत शंका नाहीं. याचें कारण गळ्याचें सौंदर्य तर आहेच; परंतु त्याखेरीज तें तितकेंच सहज व सौंदर्ययुक्त प्रगट करण्यांत लागणारें कलावैशिष्ट्य स्वभावतःच त्यांच्या ठिकाणीं असावें

असें म्हणावें लागतें. जी गोष्ट अभ्यासानेंही साध्य होणें मुष्किलीचें पडेल ती करामत श्री. नारायणरावांचा गळा अजाणतेपणेंही करून जातो, हा प्रासादिक गुण नव्हे तर काय?

संगीतविषयाचा शास्त्रोक्त असा विशेष अभ्यास अथवा परिश्रम श्री. नारायणरावांनीं फारसे केलेले नाहींत. रंगभूमीच्या दृष्टीनें त्यांनीं संपादन केलेला गुण भरपूर मोहक असल्यामुळें अधिक शिक्षणानें आहे तो रंग कदाचित् कमी होण्याचा संभव वाटून त्यांनीं या भानगडींत पडूं नये असें तज्ज्ञांचें मत दिसून आलें. कै. भास्करबुवा बखले व श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्या सहवासाचा त्यांच्या संगीतावर चांगला संस्कार होऊन त्याला विशेष मोहक स्वरूप प्राप्त झालें. रंगभूमीवरील संगीतांत सौंदर्य कसें निर्माण करावें हें श्री. गोविंदराव यांनीं 'मानापमान' नाटकापासून आजतागायत सर्वांच्या निदर्शनास आणून दिलेलें आहे. स्नेहभावामुळें मला जो त्यांचा सहवासलाभ मिळाला त्यावरून रंगभूमीवरील संगीतांत ते याहूनहि अधिक स्पृहणीय भर घालूं शकतील असा माझा खास समज आहे.

श्री. नारायणराव यांच्या गळयांतून ऐन प्रसंगीं स्वयंस्फूर्तीनें निघून जाईल ते मोहकच व्हावें असा त्यांना जणूं काय वरच असला तरी त्याखेरीजही कांहीं विशिष्ट प्रकार त्यांच्या गायनाला पोषक झाल्याचें दाखवितां येतें. त्यांच्यावरील आरंभापासून पडलेल्या जबाबदारीची जाणीव ओळखून त्यांनीं आपल्या जोपासनेनें हा गुण कायम ठेवला व तो प्रदर्शित करतांना चुकारपणा किंवा भलत्या करामती त्यांच्याकडून चुकूनही व्हावयाच्या नाहींत. गातांना इतरांकडून होणारे अंगविक्षेप किंवा नसते चाळे होऊं न देतां ते ज्या स्थिरतेनें गातात तें निःसंशय अनुकरणीय आहे. कलागुणानें सामान्यतः उत्पन्न होणारा अहंकार संपादित गुणांचें चमत्कृतिजनक प्रदर्शन करण्याच्या नादीं लागला, कीं सहजसौंदर्य नष्ट होऊन रंगभूमीच्या दृष्टीनें तें प्रिय होत नाहीं. श्री. नारायणरावांच्या गाण्यांत हा प्रादुर्भाव दिसून येत नसल्यानें तें विशेष सोज्वल स्वरूपाचें वाटतें. गाण्याचा हमखास रंग मारण्यासाठीं लागणारी एक प्रकारची ईर्षा त्यांच्या ठिकाणीं सहसा उत्पन्न होणें असंभवनीयच होय! सहजतेनें साध्य होईल तितकेंच

ते करतात आणि त्यांच्या ईश्वरदत्त गळयाच्या देणगीनें तें चित्ताकर्षक वाटतें. संयुक्त खेळाच्या निमित्तानें नामांकित संगीतज्ञ नट कै० केशवराव भोसले आणि श्री० नारायणराव यांच्या गायनगुणांसंबंधीं बरीच चर्चा झाली. परंतु हे दोघेही नट संगीतांत आपापल्यापरी श्रेष्ठ दर्ज्याचे असल्यामुळें त्यांच्या गुणांचा तुलनात्मक विचार करतां येण्यासारखा नाहीं. कै० केशवरावांनीं अत्यंत परिश्रमपूर्वक संपादन केलेला गुण ते आत्मविश्वासयुक्त ईर्षेनें प्रदर्शित करूं लागले, कीं तो आपली हमखास छाप पाडी तर श्री० नारायणरावांच्या सौंदर्ययुक्त गळयांतून प्रगट होणारें माधुर्य अपूर्व वाटे. यांत कोण श्रेष्ठ हें ठरविणें तज्ज्ञांनाही अशक्य आहे. आतां इतकें मात्र म्हणतां येईल कीं, गाण्यापुरताच विचार करावयाचा तर बैठकीच्या गायकींत कै० केशवराव केव्हांही श्रेष्ठच होत. रंगभूमीच्या दृष्टीनें लागणारी अनुकूलता श्री० नारायणराव यांच्यामध्यें विशेष आहे ही गोष्टही तितकीच महत्त्वाची नाहीं असें कोण म्हणेल? सारांश, सर्व बाजूंनीं विचार करतां श्री० नारायणरावांच्या या संगीत गुणांविषयीं कोणाचेंही दुमत होण्यासारखें नाहीं. विशेषतः हाच गुण त्यांच्या गौरवाला निर्विवाद पात्र आहे.

## अभिनय

वास्तविक नाट्य शब्दाच्या अर्थावरून अभिनयाचा स्पष्ट बोध होत असला तरी नट म्हणजे संगीतज्ञ, असा नामांकित नटांचा समज झालेला पाहून आजच्या अभिनयकौशल्याचें कौतुक करणें विपर्यस्तच होईल! हें संगीत अभिनयमर्म आदर्शभूत नट कै० गणपतराव जोशी यांस माहीत नसावेसें दिसतें. तथापि संगीताच्या अभावीं व दारिद्र्यदर्शक रंगभूमीच्या सजावटींत त्यांनीं प्रगट केलेलें अभिनयकौशल्य अद्यापही डोळयांपुढें दिसत असतां त्यांच्या पश्चात् नटवर्य पदव्यांची खैरात उडावी हाच कलोत्कर्ष असेल तर न कळे! प्रेक्षकांकडून अपेक्षित टाळयांच्या कडकडाटासाठीं संगीत पदांवर विसंबून न राहतां केवळ अभिनयकौशल्यावर मिळणारी टाळी हेंच वास्तविक नटाचें खरें वैभव होय. परंतु हा प्रत्यय दुर्मिळच म्हणावा लागेल! उलट अभिनयचमत्काराचे मुडदे रंगभूमीवर पडूं लागले, कीं सुखान्त नाटकही दुःखान्तासारखें वाटल्यावांचून

रहात नाहीं किंवा दुःखान्त नाटकांत हंसावें कीं रडावें हें कळत नाहींसें होतें! सारांश, या विषयाची चर्चा करावयाची तर तो एक स्वतंत्र लेखच होईल.

कै० गणपतरावांच्या मागें त्यांच्या तोडीचा एकही नट निर्माण झाला नाहीं ही एकच गोष्ट नाट्यकलेच्या अपकर्षाची साक्ष देण्यास पुरेशी आहे. अभिनय हा विषय जितका असामान्य कौशल्याचा आहे तितकेंच आज त्याचें महत्त्व उरलेलें नसल्यामुळें श्री. नारायणरावांनीं या गुणाचा कांहीं विशेष विकास केल्याचें दाखवितां येणार नाहीं. जबाबदारीच्या जाणीवेनें स्वतःचें काम मन लावून करणें या त्यांच्या स्वभावगुणामुळें त्यांचा अभिनय तुलनात्मक दृष्टीनें सरस ठरतो खरा; इतकेंच नाहीं तर त्यांच्या स्त्रीभूमिकांचें सजावटीसह अनुकरण करण्याचा मोह स्त्रीवर्गांत झाला आहे असें म्हणतात. परंतु हा वाढता कला-दृष्टिदोषच म्हणावा लागेल. पुरुषनटाला निसर्ग-स्त्रीसौंदर्याची अनुकूलता नसल्या-मुळें स्त्रीभूमिका करण्यांत त्याच्यावर अभिनयकौशल्याची विशेषच जबाबदारी पडते. वास्तविक स्त्री व पुरुष यांच्या शरीरसौष्ठवांतील फरक कलादृष्टीनें पाहूं लागल्यास पुरुषांनीं स्त्रीभूमिका करणें म्हणजे दुधाची तहान ताकावर भाग-विण्यासारख्या अल्पसंतुष्ट अभिरुचीचें लक्षण आहे! शरीररचनेंत भिन्नता व अत्यंत मोहक वळण, नाजुक कान्ति, स्त्रीधर्मप्रतिबिंबित मुखविशेष व स्वरमाधुर्य हे सौंदर्यवर्धक फरक दृष्टिआड करतां येण्यासारखे नाहींत. एवढ्यासाठीं पुरुष-नटानें स्त्रीभूमिका करणें इष्ट नाहीं. नाटक ही एक नक्कलच असल्यामुळें स्त्रीभूमिका पुरुषनटानें करून दाखविणें हें कोणी विशेष कौशल्य समजत असतील तर पायांचें काम हातानें करून दाखविण्यांतील कसरतीपेक्षां त्याला फारसें महत्त्व देतां येणार नाहीं. पुरुषभूमिका स्त्रियांकडून करविण्यांत कितीसें स्वारस्य वाटेल? नारायणरावांसारख्यांनीं हा विचार या पूर्वीच करून स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांकडून करविण्याची सुधारणा अंमलांत येती तर आज त्यांच्या प्रतिकूल वयोमानांत हीं कामें त्यांना करावीं न लागतां त्यांचें अनुकरण इतर नाट्यसंस्थांकडून होऊन या चालू कलाहीन प्रकाराला आळा बसता. नारायणराव स्वतःच्या व्यवस्थितपणानें आणि इतक्या दिवसांच्या अभ्यासानें अद्यापही स्त्रीभूमिका करीत असले तरी उतरत्या वयांत पुरुष नटाला स्त्रीभूमिका कराव्या

लागणें अधिकच विपर्यस्त होय! नारायणरावांच्या पूर्वीच्या व आत्तांच्या स्त्रीवेषांतील छायाचित्रांवरून हा बोध स्पष्ट होतो. शरीराची ठेवण व कोमलता कालमानानें बदलत जाणें अपरिहार्यच आहे. निसर्गदत्त केशकलापाचें सौंदर्य निर्जीव व कृत्रिम केशपाशाला कोठून येणार? असले केस डोळयांत भरण्याऐवजीं खुपूं लागले तर तें कसें काय सहन व्हावयाचें? यापुढें स्त्रीभूमिका करणारा उत्तम नट कोण पुढें येणार ही चिंता नारायणराव जाहीर भाषणांतून प्रदर्शित करतात यावरून त्यांनाहि याची जाणीव नाहीं असें नाहीं. स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांकडून करविणें हा एकच कलोत्कर्षक मार्ग त्यांनीं स्वीकारावा हाच वरील विवेचनाचा निष्कर्ष होय.

आतां श्री० नारायणरावांच्या अभिनयाबद्दल थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे आजची प्रेक्षकांची अभिरुचि ते तृप्त करीत आहेत यांत शंका नाहीं. प्रेक्षकांची अभिरुचीच अल्पसंतुष्ट बनल्यानंतर विशेष असें कांहीं करून दाखविण्याचें कारणच वाटत नसावें. यांत कलादृष्टि संतुष्ट होणें मात्र कठीणच आहे. निसर्गदत्त प्रतिकूलतेमुळें उत्पन्न होणारे दोष अपरिहार्य म्हणून सोडून दिले तरी दुसरेही कांहीं दोष दाखवितां येण्यासारखें नाहींत असें नाहीं. रंगभूमीवर उभे रहाण्यापासून तों मुखाभिनयापर्यंत पुष्कळ सुधारणा करतां येण्यासारख्या आहेत.

उदाहरणार्थ, त्यांचा उभे रहाण्याचा पवित्रा सर्वच कायम ठशाचा होऊन गेल्याचें दिसून येतें. स्त्रियांना असें उभें राहतां येणार नाहीं असें नाहीं; परंतु त्यांत त्यांचें निसर्गदत्त सौंदर्य मात्र दिसून येत नाहीं. या पवित्र्यांत शरीराला स्वाभाविकच येणारा ताठा स्त्रियांचा मोहक डौल बिघडविणारा नव्हे काय? या पवित्र्याखेरीज दुसरा पवित्रा चुकून देखील पहावयास मिळावयाचा नाहीं. क्वचित् दिसलाच तर असाच बेडौल असावयाचा. नाटकाच्या पुस्तकांत घालण्यासाठीं म्हणून मुद्दाम घेतलेल्या छायाचित्रांत एकही सुंदर Pose घेतल्याचें दाखवितां येत नाहीं. हा नाटकी पवित्रा कोणताही चित्रकलाभिज्ञ आपल्या चित्राला घेणार नाहीं. तसेंच तर्पणाच्या उरफाट्या हाताचा अभिनय हाही वरील प्रकाराइतकाच सौन्दर्यविघातक परंतु अपरिहार्य

झाल्यासारखा आहे. एखाद्या कजाग स्वभावाच्या स्त्रीकडून अशा प्रकारचा हस्ताभिनय क्वचित्प्रसंगीं होत असेल तर न कळे ! स्त्री-नटाच्या हातांत हात-रुमाल असला म्हणजे त्यांत वाटेल तो अभिनय गुंडाळून ठेवतां येत असल्या-मुळेंच कीं काय, हातरुमालावांचून स्त्री-नट रंगभूमीवर प्रवेश करूं शकत नाहीं. पौराणिक स्त्रीला देखील तेवढ्यापुरतें अर्वाचीन व्हावें लागतें. प्रत्येक प्रवेशांत वेगवेगळ्या प्रकारानें उभे रहाण्याची रमणीय ठेवण, व निरनिराळा सुंदर क्रिया-भिनय दिसून येणार नाहीं तर कलादृष्टीला त्यांत काय स्वारस्य वाटणार ? उभें रहाणें, येणें, जाणें, असले सामान्य प्रकार जर इतके नीरस दिसून येतात तर भावनाविलासाची अपेक्षा कशी काय करावयाची ? चेहरा किंचित् रडवा केल्यानें करुणरसाची तहान शमत असली तरी चेहऱ्यांत यत्किंचित् बिघाड न करतां भावनेची तीव्रता त्यांत प्रतिबिंबित करणें हेंच अभिनयकौशल्य होय ! शाब्दिक शृंगारापेक्षां शृंगारभावाचें सौंदर्य अपूर्वच ! परंतु प्रत्यक्ष आलिंगना-सारख्या उत्कट शृंगारप्रसगीं नटांचा दिसून येणारा भावना-अभाव छायाचित्रांत दिसून येण्यासारखा आहे. आलिंगनाचा प्रकार रंगभूमीवर तितक्याच उत्कट भावनेनें दाखविणें श्रेयस्कर वाटत नसेल तर असला संकोच शृंगार करण्यांतच काय स्वारस्य ? पाश्चिमात्य लोकांत चुंबनप्रकार दृश्य चित्रपटावर उघडपणें दाखविणें त्यांना गर्हणीय वाटत नसल्यामुळें त्यांत नसता शिष्टतेचा चोरटेपणा राखून ते रसहानि होऊं देत नाहींत. आलिंगन हा उत्कट प्रेमाकर्षणाचा परिणाम आहे. आलिंगनांत हें आकर्षण दिसून आलें नाहीं तर यदृच्छेनें झाल्यासारखा योग आणण्यांत कोणती शोभा आहे ? मेनका नाटकाच्या पुस्तकांतील आलिंगनभेटीचें छायाचित्र याची साक्ष देतें. विश्वा-मित्राला नुसता शेकहँडच करावयाचा होता तर याहून दूर उभें राहूनही करतां येता. आलिंगनांत दिसून येणारी टापटीप व प्रतिष्ठा अनैसर्गिक नव्हे काय ? असलें भावनाहीन दृश्य दाखविण्यापेक्षां तो प्रसंगच न आणणें श्रेयस्कर होय. अशा प्रकारच्या अनेक सुधारणा करतां येण्यासारख्या असतां त्यांचा विचार श्री० नारायणरावांसारख्या नामांकित व म्हणून जबाबदार नटानें करूं नये याचें कारण संगीतमाहात्म्याखेरीज काय असणार ? ते आपली स्वतःची भूमिका

इतक्या वर्षांच्या अभ्यासानें, जबाबदारीच्या जाणिवेनें, व कांहींशा स्वभावजन्य स्फूर्तीनें लोकप्रिय करून दाखवितात इतकें खरें! परंतु इतर नटांच्या अभिनयाकडे त्यांनीं स्वतः लक्ष देऊं नये हा कांहींसा बेजबाबदारपणाच म्हणावा लागेल. 'गंधर्व मंडळी' सारख्या श्रेष्ठ प्रतीच्या कंपनीमधील नायकासारख्या प्रमुख पात्रांकडून कोणत्या अभिनयाची अपेक्षा करावयाची? संगीतज्ञ नट पटवर्धनबुवा चांगले गायक आहेत खरे; परंतु त्यांना अभिनयाचें शिक्षण मिळाल्याखेरीज नाटकांत नुसत्या गाण्यानें काय परिणाम होणार? आजही ते नाट्यविषयाला नवखे आहेत असें म्हणतां येणार नाहीं; परंतु अद्यापही त्यांचे अभिनयदोष नाहींसे झाल्याचें दिसून येत नाहीं. डावाउजवा हात आळीपाळीनें वर खालीं केल्याखेरीज त्यांना एकही वाक्य उच्चारतां येत नाहीं. ही गोष्ट 'विधिलिखित' नाटककारांच्या निदर्शनास मी प्रयोगाच्या रंगीत तालमीच्या प्रसंगीं आणून दिली आहे. पुरुषनटाला डाव्या हाताचा अभिनय बेडौल दिसतो ही सामान्य गोष्ट कोणाला माहीत नाहीं? परंतु नाट्य म्हणजे संगीत असा श्री० पटवर्धनबुवांचाही समज झालेला असल्यामुळें त्यांना, नारायणरावांना अथवा नाटककाराला याचें महत्त्व वाटत नसावें हेंच खरें. मेनका नाटकाच्या पुस्तकांतील छायाचित्रें या विचित्र अभिनयाचे लेखी पुरावे होत. यांत विश्वामित्राचीं सात छायाचित्रें आहेत; पैकीं पांच डाव्या हाताच्या अभिनयाचीं असून हात उचललेला नाहीं असें एकही नाहीं. नाटकांतील प्रमुख प्रसंगांचे मुद्दाम फोटो काढतांना देखील या भलत्या अभिनयाकडे एकाचेही लक्ष जाऊं नये याला काय म्हणावयाचें? परंतु ज्या अर्थीं पदाला पदोपदीं टाळी पडते आणि अभिनयाबद्दल कोणी ओरडा करीत नाहीं त्या अर्थीं लेखकाचा हा विषय नव्हे असें म्हणून कींवदर्शक हास्य करण्यापलीकडे हे सुप्रसिद्ध नट त्याचा थोडाच विचार करणार!

सारांश, नाटकांतील संगीत व सजावट या पलीकडे प्रत्यक्ष नाट्यासंबंधीं गंधर्व नाटक मंडळींतील प्रमुख नटांचा काय समज आहे हें लक्षांत घेतलें म्हणजे हा विषय आजच्या नाट्यजगांत उपेक्षणीय आहे असें समजून त्याबद्दल अधिक कांहीं न लिहिणेंच बरें.

* * *

## रंगभूमीची सजावट

वरील बाबतींत श्री० नारायणराव यांनीं बरीच सुधारणा केली आहे असा सर्वसाधारण समज दिसतो, व तो कांहीं अंशीं खराही म्हणावा लागेल. संगीत हाच नटाचा विशेष समजला जात असल्यामुळें त्याला अनुकूल ती साथीची जोड देण्यांत कांहीं नावीन्य उत्पन्न झालें आहे यांत शंका नाहीं. तथापि हें नावीन्य कितपत उपयुक्त व जरूर आहे याबद्दल कांहींसा विचारच करावा लागेल. गायनाला कायम स्वराचा आधार असावा म्हणून सुराची जोड अवश्य आहे हें खरें. ही गरज तंबोऱ्याच्या चार ताराच काय; परंतु एकतारीही भागवूं शकते. नाट्यगृहासारख्या विस्तीर्ण सभास्थानीं स्वरभरणा विशेष असणें कितीहि श्रेयस्कर असलें तरी त्याचा अतिरेक निःसंशय हानिकारक आहे. गाणाऱ्याचा आवाज लोपून जाण्याइतका स्वरभरणा हा केव्हांही इष्ट म्हणतां येणार नाहीं. स्वरभरण्याच्या वाढत्या संवयीचा परिणाम, तीन ऑर्गन्स व दोन सारंग्या अपरिहार्य होण्याइतका झाला आहे. उत्तम गायक तंबोऱ्याच्या चार तारांवर नाट्यगृहांतही गाऊं शकेल; इतकेंच नाहीं तर त्यालाही असली साथ एखाद्या रोगाच्या सांथीप्रमाणेंच उपद्रवी झाल्यावांचून राहणार नाहीं. वास्तविक गायकाला कायम स्वराच्या आधाराखेरीज गाण्याची सहीसही साथ होण्याची गरज लागत नाहीं. स्वराच्या काबूंत रहाण्याची गळ्याची कमाई संगीत नटानें संपादन केलेली नसल्यामुळें त्याला साथीची जोड लागणें स्वाभाविक आहे. याचा अर्थ ' ऑर्केस्ट्रा ' असा होऊं लागला तर हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीला तें रुचण्यासारखें नाहीं. बीन अथवा सतारीसारख्या बारीक ध्वनीच्या तंतुवाद्याला स्वरभरण्यासाठीं तराफ्याची जोड दिलेलीच असते. परंतु ती गतींतील ध्वनित स्वर तुटक न होतां जरूर तितकाच स्वरभरणा व्हावा अशा बेतानेंच असावयाची हें सर्वश्रुतच आहे. हिंदुस्थानी गायनांतील सूक्ष्म कलाकुसर स्पष्टपणें ऐकूं येण्यास स्वरभरणा जरूर तितकाच असणें श्रेयस्कर आहे. नाटकगृहांतून होणाऱ्या नामांकित गायक—गायिकांच्या जलशांतून साथीची जोड एवढ्या प्रमाणांत सहसा दिसून येत नाहीं. साथीवर सर्वस्वीं विसंबून राहणाऱ्या संगीताची महती, अशा प्रकारच्या स्वरभरण्याच्या अतिरेकानें दिवसेंदिवस कमी

होण्याचा संभव आहे. याखेरीज ही साथीची जोड नटाच्या समोर ठेवणें तर निःसंशय इष्ट नाहीं व या पूर्वीचा अनुभवही याच्या विरुद्ध आहे. गायकाची करामत श्रोत्यांच्या कानीं यावयाची तर स्वरभरणा मागून होणें अर्थातच उचित आहे. संगीताच्या रेकॉर्डिंगचे वेळीं गायकापासून ही साथीची जोड मागें व बरीच दूर ठेवण्याचें कारण स्पष्ट दिसत असतां हल्लींची योजना कितपत श्रेयस्कर आहे तें न कळे!

या साथीची बाधा विशेषतः नाट्यगृहांतील पहिल्या रांगेवरील प्रेक्षकांस तीव्रतेनें होत असली तरी ही मंडळी बहुधा निमंत्रित अथवा हक्कदार असल्यामुळें त्यांना हें बिन तिकिटाचें प्रायश्चित्त भोगणें प्राप्तच होत असावें. रंगभूमीवरील सुंदर दृश्याआड येणारी ही साथीची योजना सर्वथैव प्रतिकूलच म्हणावी लागेल.

याखेरीज प्रेक्षकांची दृष्टि क्षणभर दिपवून टाकणारी सजावट करण्यांत श्री. नारायणराव अग्रगण्य म्हणावे लागतील. परंतु रंगभूमीची सजावट म्हणजे काय याचा नीट विचार केला असतां यांत कांहीं सुधारणा झाली असल्याचें मात्र दिसून येत नाहीं. नाटकांतील श्राव्यविषयाइतकेंच दृश्यकाव्याचें महत्व आहे. हें क्षेत्र चित्रकलेचेंच होय. प्रतिभासंपन्न चित्रकलाभिज्ञाच्या साह्यावांचून यांत योग्य ती सुधारणा होण्यासारखी नाहीं. ही गोष्ट मी श्री. नारायणरावांच्या निदर्शनास आणून दिली असतां त्यांना त्याचें महत्त्व पटूं नये हें आश्चर्यच म्हणावें लागतें.

दृश्यकाव्याच्या दृष्टीनें नाटकांतील निरनिराळे प्रवेश म्हणजे एक चित्रकलेचें प्रदर्शनच वाटलें पाहिजे. ही अपेक्षा नाटकांतील पेंटर, स्टेजमॅनेजर, नट अथवा नाटककार यांच्याकडून कशी काय पुरी व्हावयाची? प्रमाणबद्धता, औचित्य, रंगविलास वगैरे कलायुक्त अनेक प्रकारांची यथार्थ कल्पना त्या कलेंतील तज्ज्ञांखेरीज इतरांना कितीशी असूं शकेल? अर्थातच या बाबतींत गुणांपेक्षां दोषच प्रामुख्यानें दिसून यावे हें उघडच झालें. रंगयोजनेंत योग्य तो उठावदारपणा ठेवून तो दृष्टीला मारक न होतां आल्हादकारक वाटावा असा मिलाफ साधणें अवश्य आहे. पडद्यापुढील पात्र पार्श्वभूमीनें खुलून दिसलें पाहिजे.

पात्रांचे पोषाख प्रवेशांतील एकंदर दृश्याला अनुकूल प्रकारचे असणें इष्ट आहे. परंतु याचें वास्तविक महत्व न समजल्यामुळें विपर्यस्त चमत्कारांची रेलचेल पहावयास मिळते. मेनका नाटकांतील कलाहीन सजावट त्यांतील भाव्यकाव्या-इतकीच अपकर्षदर्शक दिसते. गर्द हिरव्या रंगाच्या पार्श्वभूमीपुढें तितकाच गर्द हिरवा शालू परिधान केलेल्या मेनकेची शोभा कशी काय वृद्धिंगत व्हावयाची ? एकजात सांच्याच्या व रंगाच्या ऋषिवर्यांच्या दाढीमिशा व जटा कोणती शोभा निर्माण करतील ? अप्सरेसारखी लावण्यवती नाट्यनायिका हातांत खराटा घेऊन रंगभूमीवर संगीत विलास करूं लागली तर असलें तिरस्करणीय दृश्य कोणाला पहावेल ? द्रौपदी नाटकांतील मयसभेचा देखावा म्हणजे नाटक-कारांच्या व नाटक मंडळीच्या अचरट कल्पनेचा पुरावाच होय ! कोल्हापूरचे प्रतिभासंपन्न चित्रकार श्री. बाबूराव पेन्टर यांच्याकडे हें काम सोंपविलें असतांही नाटककाराच्या कर्तुमकर्तुम् शक्तीला वाहिलेल्या नारायणापुढें त्यांचें काय चालणार ? जी गोष्ट केवळ अक्कल खर्च केल्यानेंच व्हावयाची तेवढ्यासाठीं वाटेल तो खर्च केला म्हणून काय निष्पन्न होणार ? महाराष्ट्रीय स्त्रियांची नेसण्याची पद्धत अत्यंत कलायुक्त आहे ही गोष्ट कोणालाही नाकबूल करतां येण्यासारखी नाहीं. परंतु ती शोभा लक्षांत न घेतां विनाकच्छ नेसण्याची पद्धत स्वीकारण्यांत काय स्वारस्य वाटत असेल तें न कळे ! पुरुषांचा बांधा स्त्रीभूमिकेला प्रतिकूल असल्यामुळें शालूसारखीं कांहींशीं दाट विणीचीं वस्त्रें उपयोगांत आणल्यानें ही जाणीव विशेष दिसून येत नाहीं. हल्लीं प्रचारांत आणलेलीं झिरझिरीत पातळें पुरुषनटाची स्त्रीभूमिका अधिक बेडौल करतात.

रंगभूमीवरील प्रकाशासंबंधीं वरील इतकाच अंधार दिसून येतो. प्रकाशाची उधळपट्टी करण्यापलीकडे या बाबतींत अद्यापही विशेष प्रकाश पडल्याचें प्रत्ययास येत नाहीं. नट सुंदर असावा व सजावट चित्ताकर्षक व्हावी असें वाटतें; परंतु हें सौंदर्य उत्कर्षानें दिसून येण्यास प्रकाशाची योजना कशी असावी याचा कोणीं विचार केलेला नाहीं. सूर्यप्रकाश पृथ्वीवर वरून पडत असल्या-मुळें खालून येणारा प्रकाश केव्हांही अनैसर्गिक हें उघडच झालें. दिव्याचा कृत्रिम प्रकाश सर्वगामी होऊं शकत नसल्यामुळें ज्या छाया पडतात त्या

नाहींशा होण्यासाठींच केवळ Foot Light सारख्या विरुद्ध दिशेनें येणाऱ्या प्रकाशाची गरज असते. अर्थातच तो वरून येणाऱ्या प्रकाशाच्या मानानें फार सौम्य असला पाहिजे. त्याचप्रमाणें दोहों बाजूंनीं देण्यांत येणारे Lights सारख्याच प्रमाणांत असणें इष्ट नाहीं. याचा काडीमात्र विचार न करतां दिव्यांच्या रोषणाईत प्रकाशाच्या झगझगटाखेरीज कोणतें सौंदर्य दृष्टोत्पत्तीस येणार ? एकंदरींत सजावटीच्या व रंगभूमीवरील दृश्य भागाच्यासंबंधीं पुष्कळ सुधारणा करून पहातां येण्यासारख्या आहेत. या बाबतींत श्री. नारायणरावांनीं पैशाचा व वेळाचा वाटेल तसा व्यय करूनही त्याचा फारसा उपयोग होऊं शकत नाहीं असें नाइलाजास्तव म्हणावें लागतें.

* * *

## वाङ्मय

या ठिकाणीं केवळ नाट्यवाङ्मयापुरताच विचार करावयाचा आहे. नाटककाराचें रचनाचातुर्य हाच पुढील नाट्यमंदिराचा पाया असल्यामुळें हा विषयही त्या मानानें महत्वाचाच समजावा लागेल. नाट्यलेखनाची यथार्थ कल्पना झाल्याखेरीज त्याचें प्रदर्शन रंगभूमीवर यशस्वी प्रकारें करतां यावयाचें नाहीं. अशा प्रकारचा समज निदान जबाबदार नटांच्या ठिकाणीं तरी पूर्णत्वानें असला पाहिजे, हें उघडच होय. नाटककारासारख्या वाङ्मयभक्ताच्या सहवासानें आणि प्रत्यक्ष स्वीकारलेल्या नाट्यव्यासंगामुळें वरील अपेक्षा करणें चुकीचें होणार नाहीं. परंतु अनुभव मात्र याच्या उलट आहे. नाटकांतील कांहीं ठराविक गोष्टींखेरीज या विषयाचा फारसा विचार नामांकित समजल्या जाणाऱ्या नटांनींहि केल्याचें दिसून येत नाहीं. कांहीं सुप्रसिद्ध नटांबरोबर या विषयाची चर्चा करतांना या विषयापासून ते किती दूर असूं शकतात याची मला आलेली कल्पना निराशाजनक आहे. प्रस्तुत नारायणरावांच्या पुरताच विचार करावयाचा तर तेही याला अपवाद होणार नाहींत. होणारें हा अनुभव आश्चर्यकारक तर खराच; परंतु नाट्यकलेच्या उत्कर्षाऐवजीं कांहींसा अपकर्षच होत आहे अशी ज्यांची कल्पना असेल त्यांना यांत आश्चर्य वाटण्याचें कारण नाहीं.

प्रतिभा लुप्त झालेल्या जुन्या नाटककारांच्या नव्या नाट्यकृति, नावीन्य-विरहित अनुकरणमलिन नवीन नाटककार, अभिनय कौशल्याचा होत चाललेला लोप, संगीताचा अतिरेक, गद्य नाटकाची रंगभूमीवरून होणारी हकालपट्टी आणि प्रेक्षकांची बिघडत चाललेली नाट्याभिरुचि, हे सर्व अपकर्षाचे पुरावे नव्हेत तर काय ? याच्या उलट नवीन नाट्यकृतींची पीक झपाट्यानें होत आहे. शिळ्या नाटकांना संगीताची फोडणी देऊन त्यांचा जीर्णोद्धार करण्याचें पुण्यकार्य चालू आहे, नाटक मंडळ्यांची संख्या वाढत्या प्रमाणांत आहे. संगीताभिरुचि अमर्याद वाढली आहे, आणि नाट्यगृहें प्रेक्षकांनीं चिकार भरलीं जात आहेत, हें खरें असलें तरी याचें कारण मनरंजनाची वाढती भूक शमविण्यासाठीं वाटेल तो पुरवठा करावा लागत असून संवयीनें त्यांतच समाधान वाटूं लागलें आहे असेंच म्हणावें लागेल. गेल्या एक तपाच्या कालावधींत अभिमानपूर्वक निर्देश करण्यासारखी कोणती कलापूर्ण नवीन नाट्यकृति रंगभूमीवर प्रकाशित झाल्याचें दाखवितां येईल ? नटवर्य कै. गणपतराव जोशी यांचें अभिनयकौशल्य आज कां दिसूं नये ? अत्यंत गलिच्छ नाट्यकृति रंगभूमीवर कशा येऊं शकतात ? गद्य नाटकें नामशेष कां व्हावींत ? अमर्याद झालेल्या संगीतापुरताच विचार करावयाचा तर रंगभूमीला अनुकूल असे सर्वांग-सुंदर संगीत नट कितीसे आहेत ? या प्रश्नांचें समाधानकारक उत्तर देतां येण्यासारखें नाहीं. याचें कारण हा वाटत असलेला उत्कर्ष निव्वळ भ्रामक व हीन अभिरुचिदर्शक आहे. नाट्यवाङ्मयांत नटाला समजत नाहींसें झालें, कीं सर्वस्वीं नाटककाराच्या स्वाधीन होणें प्राप्त होतें. हे नाटककार भलत्या आत्मविश्वासानें कोणालाही जुमानीत नाहींसे होऊन त्यांच्या सर्वज्ञतेचें प्रदर्शन रंगभूमीवर मुकाट्यानें पहावें लागतें. एखादा नाटककार खरोखरीच कितीही अष्टपैलू असला तरी निरनिराळ्या कालांतील अधिकारी माणसांचा विचार त्यांनींही घेणें या विषयापुरतें तरी अवश्य आहे. असें होतें तर आज नाट्यकृतींतून जे धादांत दोष दिसून येतात ते निःसंशय कमी होते. परंतु नाटककाराचा हेकेखोरपणा आणि नटांची असाह्यता यांचा परिणाम दोषांचें प्रदर्शन करण्यापलीकडे अधिक तो काय होणार ? नांवाजलेल्या व कसलेल्या नाटककारापुढें

तर कोणाची बोलावयाची प्राज्ञा नाहीं! परंतु नवीन नाटककारही हें वळण आंगवळणीं व्हावें म्हणूनच कीं काय, सर्वज्ञपणाचा पेहराव चढवूनच पुढें येतात. टीकाकाराला कांहीं कळत नाहीं असें बेधडक गृहीत धरून त्यांची स्तुतिप्रिय दृष्टी टीकालेखांकडे वक्र झाल्यासारखीच असते. नाटक लिहितां आलें नाहीं तरी पुढें येणारी नाट्यकृति कशी आहे हें समण्याइतकी पात्रता कांहीं प्रेक्षकांत तरी खास असलीच पाहिजे यांत शंका नाहीं. परंतु असा समज नाटककाराचा नसतो. करीन ती पूर्व या अहमहमिकेनें तो पछाडला म्हणजे टीकेचा प्रखर सूर्य त्याला दिसत नाहीं. नाटककाराच्या प्रकाशानें दिपून गेलेले नट त्याचेंच अनुकरण करूं लागतात. याचा ताजा अनुभव गंधर्व नाटक मंडळीच्या 'विधिलिखित' नाटकाच्या प्रसंगीं मला आलेला आहे. सुप्रसिद्ध लेखक प्रो० ना. सी. फडके यांनीं 'मेनका' नाटकावर केलेल्या मार्मिक परीक्षणाचा परिणामही असाच झाला असें ऐकिवांत आहे. नुकतेच नाट्यक्षेत्रांत शिरलेले संगीतज्ञ पटवर्धनबुवा तर या टीकेनें भारीच खवळले असें सांगतात. मात्र त्या टीकेला कोणालाही समर्पक उत्तर देतां आलें नाहीं यावरून नाटकाविषयींचे त्यांचे समज कितपत विचारणीय असतात हें समजण्यासारखें आहे. 'सवतीमत्सर' नाटकावर मी टीकालेख लिहिण्यापूर्वी त्यांतील कांहीं दोष नारायणरावांच्या निदर्शनास आणून दिले असतांही त्यांचे निरसन त्यांना करतां आलें नाहीं; इतकेंच नाहीं तर अद्यापही त्यांना हें नाटक आवडत असावें असा माझा समज आहे. इतर सुप्रसिद्ध समजल्या जाणाऱ्या नटांच्या नाट्यवाङ्मयाबद्दलच्या कल्पना अशाच प्रकारच्या दिसून येतात. अनेक नाट्यकृतींचीं प्रत्यहीं पारायणें होत असतां व रंगभूमीच्या सेवेंत सर्व काल जात असतां नाटकासंबधीं इतके कोते विचार शिल्लक रहावेत हें आश्चर्यच होय. ही स्थिति कितपत आशाजनक आहे याचा विचार वाचकांनींच करावा.

तसेंच वक्तृत्व हाही विषय कांहींसा वेगळा असला तरी प्रत्यहीं हजारों प्रेक्षकांपुढें नाटकांतील भाषणें अभिनययुक्त म्हणून दाखविणाऱ्या कसलेल्या नटाला स्वतःच्या विषयावर मुद्देसूर चार शब्द बोलतां येणें भूषणावह आहे. परंतु अनुभव मात्र याच्या उलट आहे. वक्तृत्व-कलोत्तेजक संस्थांकडून अलीकडे श्री०

नारायणरावांच्यावर वक्त्याचीं वस्त्रें काढण्याचा उत्पन्न झालेला अनावर मोह व त्याला बळी पडणाऱ्या तशाच मोहाला काय म्हणावें तें न कळे. व्याख्यानांतून गायनाचा प्रसार इतक्या झपाट्यानें होऊं लागला तर सुराला पारखे असलेल्या नामांकित वक्त्यालाही चार संगीत पदें शिकून ठेवणें अपरिहार्य होईल. अशा प्रकारें एखाद्या प्रमुख नटाचें हंसें करविण्यांत व करवून घेण्यांत काय स्वारस्य आहे तें नारायणच जाणे. "चांगले नट कसे निर्माण होतील ?" या विषयावर श्री. नारायणरावादि नटांच्या झालेल्या भाषणांवरून "चांगले नट निर्माण होण्याची आशाच नाहीं" असेंच म्हणावें लागतें. असल्या भाषणावर एका विद्वान् वक्त्यानें स्वगत भाषणाचें मार्मिक पांघरूण घालूनही कांहीं उपयोग झाला नाहीं. वेळींच ही गोष्ट विशेष स्पष्टपणें निदर्शनास आणली नाहीं तर त्याचा अतिरेक होऊन भलताच समज होणें इष्ट नसल्यामुळें हा उल्लेख करावा लागला.

× × ×

## स्वरूप

स्वरूपसौंदर्य हे नटाच्या अवश्य गुणांपैकीं प्रथम परिणामी लक्षण असतां त्याचा विचार अखेर करण्याचें कारण या निसर्गदत्त अनुकूलतेमुळें त्यांच्या कलागुणांतील दोषांवर एक प्रकारचें सुंदर आवरण पडून ते स्वाभाविकच झांकले जातात. अर्थात् हें आवरण प्रथम दूर ठेवणें श्रेयस्कर वाटलें.

सकृत् दर्शनींच प्रभावकारक रूपगुण श्री. नारायणराव यांस स्वरमाधुर्यापेक्षांही अधिक उपकारी झाला असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं. सौंदर्य व चित्ताकर्षकत्व हे धर्म कांहींसे भिन्न आहेत. सौंदर्यामध्यें चित्ताकर्षकत्वाचा धर्म नसेल तर तें तितकें परिणामकारक होऊं शकत नाहीं. याच्या उलट सामान्य देखणेपणाही या विशिष्ट प्रकारच्या आकर्षक गुणांनीं विशेष मोहक होतो. नारायणरावांचा रूपगुण सौंदर्याच्या कसोटीवर उतरण्यासारखा नाहीं. उलट कांहीं लक्षणें त्याला प्रतिकूलच म्हटलीं असतां चालेल. तथापि त्यांच्या स्वरूपांत चित्ताकर्षकत्व वसत असल्यामुळें त्यावर सौंदर्याचा आरोप केला जातो. सौंदर्यदृष्टीनें पाहूं लागल्यास त्यांच्या रूपगुणांत निर्दोष असें कांहींच दाखवितां येणार नाहीं.

नेत्रद्वारें प्रगट होणाऱ्या सौंदर्य विशेषाचा त्यांत अभावच आहे. चेहऱ्याच्या बाजूची रूपरेषा कांहींशी बेडौलच म्हणावी लागेल. नाकाची अप्रमाणता बाजूनें विशेष स्पष्ट दिसून येते. तथापि एकंदर ठेवण मोहक व्हावी अशा प्रकारचा आकर्षक धर्म त्यांत आहे यांत शंका नाहीं. हा धर्म काय कारणानें उत्पन्न होतो तें निश्चयात्मक सांगतां येण्यासारखें नसतें. अंतःकरणाचें प्रतिबिंब चेहऱ्यावर उमटतें व एखाद्या अलौकिक गुणांनीं सामान्य सौंदर्यही विशेष चित्तवेधक होत असावें असें म्हटलें असतां चालेल. त्यांतल्या त्यांत स्त्रीभूमिका करणाऱ्या नटांमध्यें हा विशेष असेल तर तो स्वाभाविकच परिणामकारक व्हावा हें उघडच होय. शिवाय तुलनात्मक दृष्टीनें पाहूं गेल्यास इतक्याहि रूपगुणाचा सामान्यतः अभावच असल्यामुळें नारायण-रावांच्या भूमिका प्रामुख्यानें प्रभावकारक झाल्या. रंगभूमीवर ते आले त्या वेळीं वयाचीही अनुकूलता होती. आजचें वय स्त्रीभूमिकेला प्रतिकूलच होय. इतकेंच नाहीं तर आजच्या त्यांच्या नेहमींच्या पुरुषवेषांत त्यांना पहिल्या-नंतर नाटकाला जाण्याची इच्छा पण मावळण्याचा संभव आहे. तथापि ते आपल्या दक्षतेनें, व्यवस्थित सजावटीनें, व तादात्म्यवृत्तीनें अद्यापही स्त्रीभूमिका तुलनात्मक दृष्टीनें अधिक सरस करून दाखवितात हें त्यांस भूषणावह आहे.

येथपर्यंत माझ्या समजुतीप्रमाणें केलेल्या विवेचनांतून दिसून येणारे कला-मिश्रित दोषकण गुणग्राहक दृष्टीनें दूर केले म्हणजे बाकीचे गुणविशेष 'बालगंधर्व' या कीर्तीस निःसंशय साजेसे आहेत. आज दोन तपांच्या कालावधींत महाराष्ट्र-रंगभूमीवर श्री. नारायणरावांनीं संपादन केलेली लोकप्रियता कोणालाही स्पृहणीय वाटण्यासारखी आहे. लोकाभिरुचीकडे लक्ष देऊन श्री. नारायणरावांनीं आपल्या कल्पनेप्रमाणें 'गंधर्व नाटक मंडळी' ला जें स्वरूप प्राप्त करून दिलें तें आदर्शभूत समजलें जावें हें स्वाभाविकच होय. प्रेक्षकांची अपेक्षा अल्पसंतुष्ट नसती तर इतर नाट्यविषयांकडे अधिक लक्ष पुरविलें जाऊन इष्ट त्या सुधारणा निःसंशय दृष्टोत्पत्तीस येत्या. लोकाश्रयाचें योग्य तें चीज करावें ही जाणीव श्री. नारायणरावांच्या ठिकाणीं निर्विवाद असल्यामुळें प्रेक्षकांना संतुष्ट करण्यासाठीं ते स्वार्थाची पर्वा करणार नाहींत असें आजपर्यंतच्या अनुभवावरून म्हणतां

येईल. मध्यंतरीं ' गंधर्व नाटक मंडळी 'वर आलेली अमर्याद आपत्ती न येती तर या संस्थेचें स्वतःचें असें नाट्यगृह मुंबईसारख्या शहरीं यापूर्वीच दिसून येणें अशक्य नव्हतें. परंतु या बिकट परिस्थितीलाही धीरानें तोंड देऊन संस्थेची कीर्ति कायम राखली ही गोष्ट कदाचित् नाट्यगृहापेक्षांही प्रशंसनीय म्हणावी लागेल. अद्यापि नारायणराव कर्जमुक्त झाले असें म्हणतां येण्यासारखें नसलें तरी ' गंधर्व नाटक मंडळीं ' तील व्यक्तिशः नटांची स्थिति आपापल्यापरी समाधानकारक असावी हें मालक या दृष्टीनें नारायणराव यांस अत्यंत भूषणावह होय. वरवर पाहणारास मालकीपणा कितीही स्पृहणीय दिसत असला तरी त्या जबाबदारीचे कष्ट ज्याचा तोच काढूं जाणे ! एकट्याच्या जिवावर कोणतीही नाट्यसंस्था चालणें शक्य नसलें तरी नारायणराव एकटे दूर रहाते तर ही संस्था आजच्या स्थितींत निःसंशय दिसली नसती. अर्थातच अप्रत्यक्षपणें तरी याचें सर्व श्रेय एकट्या नारायणरावांकडे देण्यांत कोणालाही विषाद वाटण्याचें कारण नाहीं. नाट्यसंस्था उत्तम प्रकारें चालावी याच महत्त्वाकांक्षेनें त्यांना ही जबाबदारी अद्यापही सर्वस्वी संभाळावी लागत आहे. केवळ स्वार्थाकडेच त्यांची दृष्टि असती तर त्यांनीं संपादन केलेली लोकप्रियता त्यांना जन्मभर सुखांत ठेवील इतकी विपुल आहे. यथार्थदर्शनासाठीं लेखारंभीं रेखाटलेलें स्वभावचित्र दोषांच्या छायेपासून अलिप्त नसलें तरी त्यांतील प्रकाशित स्वभावधर्म, त्यांच्या प्रासादिक कलागुणांना उत्कर्षकारक झाल्यामुळें नारायणरावांचा गुणगौरव सामान्यतः कोणालाही यथार्थच वाटेल यांत शंका नाहीं. अशा प्रकारच्या या अपूर्व कीर्तींत उत्तरोत्तर अधिकाधिक भर पडावी अशी मनःपूर्वक इच्छा करणें जसें स्नेहभावाचें निदर्शक आहे तसेंच ही अपेक्षा यापुढें रंगभूमीवरील प्रत्यक्ष सेवेनें सफल होणें स्वाभाविकच दुरापास्त असल्यामुळें श्री० नारायणराव नाट्यकलेचा उत्कर्ष करण्याचें व्रत स्वीकारतील तर त्यांनीं आतांपर्यंत केलेली नाट्यसेवा अधिक उज्ज्वल होऊन ती कीर्तिरूपानें चिरंजीव होईल असें त्यांस स्नेहभावानें सुचविणें हाच या लेखाचा समारोप होय.

# नामधारी लेखक

प्रसिद्ध टोपणनामधारी लेखक श्रीयुत वसंतराव देसाई यांनीं गेल्या विविधवृत्ताच्या खास अंकासाठीं त्यांच्या कौशल्याची खास साक्ष असा एक "राणीचा पुतळा" निर्माण केला आहे. टोपण नांवाआड लपून टीकाकारांच्या नांवानें दगड फोडण्याचा त्यांना अभ्यास असल्याचें मला माहितच होतें. तथापि एखादा पुतळा तयार करण्यापर्यंत त्यांचीं प्रगति झाल्याचें वृत्त मला विविधवृत्तांतून समजलें. साक्षात् विधिलिखितकर्ते काय करूं शकणार नाहींत ? माझ्यावर उघडपणें टीका करण्याचा सरळ मार्ग त्यांना स्वीकारतां आला नाहीं. प्रच्छन्न लेखनाला अवश्य तें कौशल्य त्यांच्या ठिकाणीं नसल्यामुळें त्यांचा हा "राणीचा पुतळा" पारदर्शक झाला असून त्यांतून लेखकाचा स्वभावसिद्ध खुळेपणाच प्रत्ययास येतो !

श्री. देसाईकृत सदरहू शब्दपुतळा मी बारकाईनें पाहिलेला नसून त्यांतील बरेंचसें कौशल्य स्मरणांतून गेल्यासारखें असलें तरी त्याच्या रूपरेखेची साधारण कल्पना असल्यामुळें पुतळा प्रदर्शित करणारी गोष्टही पाहण्याचीहि गरज वाटत नाहीं.

माझ्या टीकेचा चटका जोपर्यंत देसायांना लागला नव्हता तोंपर्यंत ते माझ्या लेखांवर प्रसन्नच होते. त्यांच्या "विधिलिखित" नाटकाचा उल्लेख मी "नाट्यचमत्कारांत" केल्यापासून त्यांना ही टीकेची आंच असह्य होऊं लागली ! याचा प्रतिकार करतांना अधिक होरपळून जाऊं नये म्हणून स्वसंरक्षणार्थ त्यांना नांवाचें टोपणं धारण करावें लागलें. टीकाकारांची नांवें ठेवतांना देसाई यांनीं स्वतःसाठीं निरनिराळीं नांवें ठेवून घेतलीं आहेत.

"रत्नाकर" मासिकांत "कोणीतरी" या नांवानें कांहींतरी लिहिलेल्या त्यांच्या लेखाचा परामर्ष घेण्यास मला सवड झाली नाहीं याबद्दल दिलगिरी आहे. तथापि त्याचाहि विचार या लेखांत करावयाचाच आहे.

सारांश या "राणीच्या पुतळ्या" साठीं भोजराज नगरी निर्माण करण्याचा खटाटोप देसायांना कां करावा लागला याची कल्पना वरील संक्षिप्त इतिहासावरून होण्यासारखी आहे.

" माझ्या टीकेचा मारा असह्य झाल्यामुळें, यापुढें मी टीका करण्याचें सोडून द्यावें इतकेंच काय तें देसायांना त्यांच्या पुतळ्याकडून वदवावयाचें आहे.

माझे सर्व टीकालेख प्रसिद्ध झालेले असल्यामुळें त्यावर टीका करून ते खोडून काढण्याचा कोणालाहि पूर्ण अधिकार आहे. मला गप्प बसविण्याचा हा बिनतोड व प्रामाणिक मार्ग सोडून देसायांसारख्यांना नाहीं ते व्याप करावे लागावेत, यांतील रहस्य काय असेल तें असो.

प्रच्छन्न टीकेचा देसाई यांनीं स्वीकारलेला मार्ग अखेरपावेतों मार्मिकपणानें आक्रमण करण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या ठिकाणीं नसल्यामुळें, शेवट उघड टीका करण्याचा मोह अनावर होऊन त्यांनीं माझें नांवच काय तें प्रगट करावयाचें बाकी ठेवलें आहे ! मी तूर्त भोजराज नगरींतच असल्यामुळें ती उणीवही राहिलेली नाहीं. तात्पर्य देसायांच्या या खेडगुजरी लेखनप्रकारांत स्वारस्य तर नाहींच उलट त्यांनीं स्वतःच्या अज्ञानाचा, भ्याड वृत्तीचा, चिडखोरपणाचा, आणि नसल्या विद्वत्तेचा मूर्तिमंत पुतळा निर्माण केला आहे इतकें मात्र खरें !

श्री. देसाई यांनीं रेखाटलेल्या शिल्पकाराच्या टीकालेखानें भोजराजाच्या पदरीचे प्रतिभासंपन्न नाट्यकवि देशत्याग करावयास निघावेत, त्यावरून तेही देसायांच्याप्रमाणें, भित्रे, दुबळे, व नांवाचे नाटककार असले पाहिजेत यांत शंका नाहीं. देसायांच्या द्वाड शिल्पकारानें त्या चित्राच्या मेषपात्र नाट्यकवींची काय दैना केली असेल ती न कळे !

टीकाकाराच्या नांवानें दगड फोडतां येणें आणि शिल्पकलेची ओळख असणें यांत महदंतर असल्यामुळें केवळ जड बुद्धीच्या दगडांतून काय निष्पन्न व्हावयाचें आहे !

देसायांच्या शिल्पकारानें तयार केलेल्या पुतळ्यांत राणीसाहेबांनीं जे दोष काढले आहेत, ते खरेच असले तर, पुतळा करणारा शिल्पकार नसून देसायां-सारखा “ कोणीतरी ” वकील बिकील असावा किंवा हा पुतळा अवलोकन करण्यासाठीं राणीसाहेबांनीं देसायांचे डोळे उसने घेतले असावेत.

पुतळा दगडासारख्या कठीण पदार्थाचा असतो व त्याच्या स्वतःच्या शुभ्र-पणाखेरीज इतर रंग त्यांत नसतात इतकेंच काय तें शिल्पकलेचें ज्ञान देसायांना असावें असें त्यांनीं स्वतः घेतलेल्या राणीची भूमिका पाहून म्हणावें लागतें.

दगड कठीण तर खराच आणि त्यांत इतर रंगाचा अभाव असतो यांतही शंका नाहीं. असें असूनहि कोठल्याहि प्रकारची उणीव भासूं न देतां पुतळया-मध्यें जिवंतपणा निर्माण करणें हें कलेचें कौशल्य होय. देसायांच्या कारागिराला तें खरोखरीच साधलें नसेल तर त्याला नामांकित शिल्पकार म्हणण्याचें धाडस देसाईच करूं जाणोत ! तो शिल्पकार कुशल असेल तर राणीसाहेबांनीं काढलेले दोष निव्वळ खोडसाळपणाचे तरी असले पाहिजेत. शिल्पकाराला ताळयावर आणण्यासाठीं म्हणून देसाई-राणीसाहेबांनीं योजलेला हा उपाय मला लागूं पडण्यासारखा असता तर त्यांना इतका द्राविडी प्राणायाम करावा न लागतां माझे टीकालेख सहज खोडून काढतां आले असते.

टीकाकारांत कलादृष्टीचाच अभाव वाटत असेल तर देसायांसारख्या कला-वंतांनीं असल्या टीकाकाराकडे लक्ष देण्याचें काय कारण आहे ? आणि त्याची खोडच मोडावयाची असली तर त्यांनीं दाखविलेल्या दोषांचें माप त्याच्या पदरांत टाकणें श्रेयस्कर नाहीं का ?

श्री. देसाई टोपण नांवानें कां होईना उत्तर देण्याचा प्रयत्न करीत नाहींत असें नाहीं. परंतु त्यांत ते सपशेल कसे घसरतात याचा पुढील मासला कोणालाहि थक्क करून टाकील यांत शंका नाहीं.

“ गुणगौरवाचा अतिक्रम ” हा माझा लेख देसायांना असह्य होऊन, “ कोणीतरी ” या टोपण नांवानें त्यांनीं ‘ टीकाकारांची सिंधू व सिंधूचे टीका-कार ’ या मथळयाचा लेख “ रत्नाकराच्या ” अंकांत प्रसिद्ध केला आहे.

असंबद्ध व वाटेल तें लिहिण्यांत देसायांची बरोबरी कोणी करूं शकणार

नाहीं ही खात्री असल्यामुळें हा "कोणीतरी" कोण असावा याची चौकशी करण्याचेंहि कारण पडलें नाहीं. एक दिवस कोणी तरी आल्याचा भास होऊन पहातों तों देसाईच आढळून आल्यामुळें उरली सुरली खात्री समक्षच करून घेतली.

श्री. देसाई यांचें प्रतिपादनकौशल्य पाहिलें कीं, ते एल्. एल्. बी. च्या परीक्षेंत उत्तीर्ण व्हावेत हा पण विधिलिखित चमत्कार म्हणावा लागतो. गड-कऱ्यांच्या सिंधूचें वकीलपत्र घेऊन त्यांनीं केलेली परस्पर विरोधी विधानें आणि त्यांतून काढलेला निष्कर्ष पाहून त्यांच्या वकिली पांडित्याची करावी तेवढी तारीफ थोडीच होय!

देसाईमुनसफसाहेबांचा पहिला मुद्दा असा आहे कीं, "ज्याअर्थी सिंधूवर टीका करणारा हजारांत एक, तर नऊशें नव्याण्णव तिचे चहाते आहेत त्या-अर्थी टीकाकारांच्या म्हणण्याप्रमाणें सिंधू, मूर्ख खुळचट अगर असमंजस नसली पाहिजे"—

असल्या युक्तिवादापुढें कोणाचा टिकाव लागणार? देसायांची बरोबरी करणारा हजारांत एकही मिळणें अशक्यच होय! देसायांचें हें प्रमेय जर त्यांना त्रिकालाबाधित वाटत असेल तर एका टीकाकारासाठीं त्यांनीं आपल्या जिवाची इतकी आटापीट तरी कां करावी तें नकळे! एखाद्या खटल्यांत पुराव्याच्या खरेखोटेपणाकडे न पहातां साक्षीदारांच्या संख्येवर ते न्याय देत असतील असें कसें म्हणावें?

त्यांचा दुसरा मुद्दा असा आहे कीं, "सुधाकराचा अधःपात पहावयास गेलीं चार वर्षें प्रेक्षक येत आहेत असें म्हणणें गैर ठरेल. दारुड्याचा अधः-पात पहायला प्रेक्षकांना नाटकगृहांत जाण्याची गरज नाहीं. दारुबाजाचा अधः-पात दाखविणारें दृश्य मनाला चटका लावूं शकत नाहीं."

"एकच प्याला" नाटकाच्या हेतूचा बोजवारा लावणारें हें भक्तविधान ऐकण्यास नाटककार ह्यात नाहींत ही त्यांची पुण्याईच समजली पाहिजे!

"एकच प्याल्याचे" प्रस्तावनाकार श्री. गुर्जर सांगतात कीं, "एकच प्याला" खरलें मद्यपानावर लिहिलेलें परिणामकारक नाटक जगांत दुसरें

नाहीं! आणि देसाईहि गडकरीभक्तच असून त्यांचें म्हणणें दारुड्याचा अधःपात पहायला नाटकगृहांत जाण्याची गरजच नाहीं! नाटकाला कशासाठीं जायचें असलें हें रंगपटांत गेल्याखेरीज कळण्यासारखें नसावें!

“सिंधूसारख्या सगुणश्रीचा छंद प्रेक्षकांना लागला आहे.” हें प्रस्तुत नाटकाच्या यशाचें रहस्य असें देसाई निक्षून सांगत आहेत.

आतां इतका छंद लावणारी ही सगुणश्री कशी आहे हें देसायांच्या शब्दांतच पाहूं.

“हिंदु समाजांत सिंधूसारख्या अनेक स्त्रिया आहेत, सिंधू आदर्शभूत स्त्री म्हणून रंगविलेली नाहीं, सिंधूनें विशेष असें कांहींच केलें नाहीं, स्वतःला मूल होणें या व्यतिरिक्त सिंधूचा दोष नाहीं, मरण्यांतही तिच्याकडे दोष येत नाहीं, सिंधूच्या कोणत्याच वागणुकीचें कुणालाहि आश्चर्य वाटण्याचें कारण नाहीं.”

स्वतःची केस हमखास व सपशेल हरून दाखविणारा देसायांसारखा वकील मुनसफ झाल्याबद्दल त्यांच्या पक्षकारांनीं त्यांचे अभिनंदन केलें असेल यांत शंका नाहीं!

टीकाकारावर उसळून जाऊन श्रीयुत “कोणीतरी” पुढें म्हणतात:—

“सिंधू ही आदर्श स्त्री म्हणून नाटककारानें प्रेक्षकांच्या समोर उभी केली आहे असें विधान नाटककारावर लादणें म्हणजे धाडसीपणाची कमालच होय!”

ज्याला नांवानें लेख लिहिण्याचें साधें धाडस होत नाहीं असल्या देसायांसारख्या भित्र्या लेखकास दुसऱ्याची कोणतीहि गोष्ट कमालीच्या धाडसाची वाटावी यांत नवल नाहीं! खोडसाळपणाचें धाडस मात्र देसायांनींच करावें!

श्री. देसायांसारखे गडकरीभक्तच “सिंधूला” आदर्शभूत समजत आहेत. हें विधान टीकाकारांनीं नाटककारावर लादलेलें नसून उलट सिंधू आदर्शभूत नाहीं असेंच टीकाकार स्पष्टपणें सांगत असतां देसायांचें वरील विपर्यस्त विधान मात्र कमालीच्या धाडसाचें आहे यांत शंका नाहीं.

सारांश, देसायांच्या म्हणण्याप्रमाणें दारुड्याचें दृश्य पहाण्यासाठीं नाटकाला जाण्याची गरज नाहीं. आणि सिंधूसारख्या स्त्रिया हिंदु समाजांत अनेक असून

सिंधूमध्यें विशेष असें कांहींच नाहीं हें जर खरें आहे तर नऊशें नव्याणव प्रेक्षकांची मोजदाद करण्याची यातायात देसायांनीं कशासाठीं केली तें नकळे ! आणि " एकच प्याला " नाटकाबद्दल टीकाकार तरी याहून अधिक प्रतिकूल तें काय लिहिणार ?

---

# अभिनयकौशल्य

अभिनयासंबंधीं सर्वसामान्य काय समज दिसून येतो, तो कितपत योग्य आहे असें म्हणतां येईल, आणि रंगभूमीवर प्रत्यक्ष प्रत्ययास येणारें कौशल्य कोणत्या दर्जाचें वाटतें याचें दिग्दर्शन प्रस्तुत लेखांत करावयाचें आहे.

कलागुणाचा विशेष विचार करतांना प्रथम एक गोष्ट लक्षांत घेणें अवश्य दिसते ती ही कीं, गुणग्राहक बुद्धीची संतुष्टता अथवा तुलनात्मक दृष्टीचा अभिप्राय कांहींसा दृष्टीआड केल्याखेरीज कलास्वरूपाची यथार्थ कल्पना होण्यासारखी नाहीं. किंबहुना असेंहि म्हटलें असतां चालेल कीं, वरील दृष्टि एकप्रकारें उत्साहवर्धक असली तरी ती दुसऱ्या प्रकारें कांहींशी उत्कर्षबंधकही झाल्यावांचून रहात नाहीं. सौंदर्यानें समाधान व्हावें हा नैसर्गिक धर्मच होय. परंतु समाधान मानून घेण्यांत मात्र अस्वाभाविकपणा असल्यामुळें तो त्या मानानें विघातक होण्याचाच संभव असतो. एवढ्यासाठीं ही कृत्रिम प्रकारची दृष्टि दूर सारून या विषयाचा विचार करणें श्रेयस्कर होईल.

नाट्यसृष्टींतील आजचे सुप्रसिद्ध नट, निरनिराळया प्रकारें व कमीअधिक प्रमाणांत प्रेक्षकांची अभिरुचि तृप्त करीत आहेत यांत शंका नाहीं. अभिनयपटु कै. गणपतराव जोशी यांचें उदाहरण अपवाद म्हणून सोडून दिलें तर या कौशल्याबाबद फारसें दुमत आहे असें म्हणतां येत नाहीं. 'रत्नाकर' मासिकाच्या खास गंधर्व अंकांत प्रसिद्ध झालेल्या अनेक लेखकांच्या अभिप्रायावरून ही गोष्ट अधिक स्पष्टपणें प्रत्ययास येते. श्रीयुत नारायणराव गंधर्वासारख्यांनीं अभिनय कौशल्यासंबंधीं एखादा ग्रंथ लिहून प्रसिद्ध करावा असेंहि

कित्येक विद्वानांनीं सुचविलें आहे. यावरून श्री. गंधर्वादि सुप्रसिद्ध नटांना अभिनयाची पूर्ण ओळख झालेली असून, रंगभूमीवर प्रगट होणाऱ्या परिचित कौशल्याहून अभिनयाचें क्षेत्र फारसें विस्तृत नसावें असाच सर्वसाधारण समज दिसून येतो. नटांना तर या बाबद आत्मविश्वासच असल्यामुळें अभिनयाचा सांचा ठरून गेल्यासारखा झाला असल्याची साक्ष अनेक वर्षांचा अनुभव देतच आहे.

आतां रंगभूमीवर कोणतें कौशल्य दिसून येतें व त्यांत प्रेक्षकांना काय आवडतें हें पाहिलें पाहिजे.

नाटकांतील भाषणें प्रॉम्पटिंगच्या साह्यानें म्हणतां येतील इतकी तरी तीं पाठ असणें, आणि रंगभूमीवर येण्याजाण्याच्या क्रिया करणें हें सामान्य नटालाहि अपरिहार्यच होय. एवढ्यावरच प्रेक्षक संतुष्ट होतो असें खात्रीपूर्वक म्हणतां यावयाचें नाहीं. यापेक्षां वरच्या दर्जाच्या नटाला अर्थातच याहून कांहीं अधिक करावें लागत असलें पाहिजे. पुष्कळ दिवसांच्या व्यासंगानें रंगभूमीवर रुळलेला नट, सत्यसृष्टींत पडणाऱ्या अंगविक्षेपादि प्रकारांचें थोडेंफार अनुकरण करूं शकतो किंवा तें स्वाभाविकही झाल्याशिवाय रहात नाहीं. या अभिनयानें समाधान पावणारे प्रेक्षकही मर्यादितच म्हणावे लागतील. खास तालीममास्तराच्या ठराविक शिक्षणानें जे अनैसर्गिक प्रकार करतां येतात अथवा निढावलेला नट स्वतःच्या कर्तबगारीनें जे चमत्कार करून दाखवितो तेच विशेषतः प्रशंसनीय वाटत असावेत. यांपैकीं पहिल्या प्रकारांत कृत्रिमतेचा अतिक्रम व दुसऱ्या प्रकारांत "करीन तो अभिनय" या व्यतिरिक्त निराळें कौशल्य प्रतीत होत नाहीं.

अशा घाटाच्या अभिनयाच्या पोटभेदांत, शक्य तितक्या उंच स्वरांत भाषण करणें ही एक सांप्रदायिक शाखा होय. यांत तयार झालेल्या नटाचा प्रणयसंवादही आडून ऐकणाऱ्या श्रोत्यास भांडणासारखा वाटल्यावांचून रहात नाहीं. ही म्हणतणींत भाषणें क्वचित विपर्यस्तहि ऐकूं येतात अथवा केव्हां केव्हां वाक्यांतील पहिल्या व शेवटल्या शब्दाखेरीज कांहींच ऐकूं येत नाहीं. तसेंच कित्येक प्रकार गाढतांना पिंजणारीं भाषणें ऐकवतही नाहींत! हे प्रकार मध्य

अवकांत विशेष अनुभवास येतात. साग्रसंगीत नाटकांना समग्र संगीत म्हणण्याइतका गायनाचा उत्कर्ष होत चालल्यामुळें त्यांतील गद्याची महती कोणाला वाटत नाहींशी झाली आहे.

गद्य भाषणाला अवश्य ती स्वच्छ व गोड वाणी सर्वांनाच प्राप्त असते असें नाहीं. आणि परिश्रमपूर्वक ती तयार करण्याचें प्रयोजनही उरलेलें नाहीं. गळेबाज नट तोतरा, बोबडा किंवा कुरुपसंपन्न असला तरी तो आज प्रमुख भूमिकेला लायक ठरेल यांत शंका नाहीं. कदाचित त्याचा तोतेपणा व बोबडे-पणा नाटकांतील तानबाजीच्या गायनाला अधिक अनुकूल होण्याचाहि संभव आहे. देवल मास्तर गद्य भाषणाची तालीम देखील तंबोऱ्याच्या स्वरांत देत असत ही गोष्ट सर्वश्रुत असूनही आज तिचा कांहीं उपयोग नाहीं ! नाटकांतील गद्य-भाग स्वर व लयबद्ध असावा ही देवलांची अभिरुचि वर्तमानकाळीं कदाचित हास्यास्पदही वाटेल !

याखेरीज बोलतांना दोन्ही हात पाळीपाळीनें वर खालीं करणें, स्वगत भाषण प्रेक्षकांना उद्देशून प्रकट करणें, ठसविक पवित्र्यांत उभें राहणें, तर्पणक्रियेचा हस्तविक्षेप प्रदर्शित करणें, साडीचा पदर अगर हस्ताश्रित रुमाल पिरगळीत राहणें, प्रॉम्पटिंगकडे, विंगमध्यें असणाऱ्या आरशांतील स्वतःच्या प्रतिबिंबाकडे, अथवा ओळखीच्या प्रेक्षकांकडे लक्ष ठेवणें, आणि वाटेल तें करून शक्य वितर्के हास्य निर्माण करणें हेच प्रकार सामान्यतः रंगभूमीवर पहावयास सांपडतात. यालाच अभिनय समजून प्रेक्षकांना समाधान वाटत असावें.

नांवाजलेल्या नटांना मी अशा प्रकारें कमीं लेखतों असाच याचा अर्थ नव्हे. तुलनात्मक दृष्टीनें पाहूं गेलें, तर कांहीं नट अभिनयकुशल आहेत हें कबूलच करावें लागेल. परंतु त्या अभिनयाला पण खास कौशल्य म्हणतां येईल असा भरंवसा देतां येत नाहीं. याचें कारण प्रथम सांगितल्याप्रमाणें अल्पसंतुष्ट लोका-भिरुचिवांचून दुसरें काय असणार ?

अंतःकरणांतील भावना निरनिराळ्या प्रकारें व्यक्त करण्याचा निसर्गधर्म अव्याहत चाललेलाच आहे. व्यावहारिक जगांत वावरतांना प्रत्येकाकडून होत असलेले हावभाव शिकवावे लागत नाहींत किंवा ते मुद्दामही केले जात नाहींत.

प्राणिमात्रांच्या ठिकाणीं हा जन्मसिद्ध धर्मच असून मनुष्यामध्यें तो अधिक विकसित झालेला आहे. नाट्यविषयांतील भावनेशीं अंतःकरण समरस होऊं शकलें तर योग्य ते हावभाव आपोआपच झाल्यावांचून रहाणार नाहींत. परंतु वाटेल ती भावना वाटेल त्यावेळीं उत्पन्न होणें असंभवनीय असल्यामुळें कृत्रिम प्रकारें ती निर्माण करून अभिनयद्वारा प्रदर्शित करणें हाच काय तो त्यांतील अवघडपणा आहे. सामान्य व्यवहारांत स्वाभाविक होणारे हावभाव आणि रंगभूमीवर करावा लागणारा अभिनय या दोहोंमध्यें असा फरक आहे तर खराच परंतु हा गुण प्रत्येकाच्या ठिकाणीं निसर्गदत्तच असल्यामुळें सामान्यता हावभाव रंगभूमीवरही करून दाखवितां येणें फारसें अवघड आहे असें म्हणतां येत नाहीं.

तसेंच अनुकरणबुद्धि हा पण एक दुसरा निसर्गधर्मच आहे. मात्र हा सर्वांच्या ठिकाणीं सारखाच असतो असें नाहीं. अभिनयाला अनुकरणसामर्थ्याची विशेष जोड असावी लागते. या दुसऱ्या निसर्गसिद्ध गुणामुळें वरील प्रकारच्या सामान्य अभिनयाचा अवघडपणा अर्थातच आणखी कमी होतो. या दृष्टीनेंच रंगभूमीवर आज प्रत्ययास येणारा अभिनय कौशल्याच्या सदरांत जाईलच असें म्हणतां येत नाहीं.

निसर्गाची हुबेहुब नक्कल करणें एवढेंच कलेचें कार्य नव्हे. किंबहुना कलाविशेषाचें हें प्रमुख लक्षणही नाहीं. पशुपक्षांच्या आवाजाच्या नकला ऐकतांना होणारा आनंद केवळ चमत्कृतिजनक असतो. याच पशुपक्षादि प्राण्यांच्या स्वरांतील माधुर्य घेऊन त्याला विवक्षित शिस्त लावल्यामुळें त्याला कलेचें अपूर्व मोहक स्वरूप प्राप्त झालें. सारांश कलाभिरुचि केवळ अनुकरणचमत्कारानें तृप्त होणारी नाहीं.

प्रख्यात नकलाकार श्री. भोंडे यांच्या प्रशंसनीय अनुकरण गुणाला अभिनयकौशल्य म्हणतां येणार नाहीं. अशा प्रकारचा गुण देखील नटामध्यें पूर्णपणें दिसून येत नसेल तर अभिनयकौशल्याची अपेक्षा कशी काय करावयाची ?

आपल्या इकडे देखील सिनेमासृष्टींत विलक्षण घडामोडी होत असल्या तरी पाश्चिमात्त्य चित्रपटाच्या तोडीचा एकही देशी चित्रपट दाखवितां येऊं

नये याचें कारण काय ? साधनसामुग्री शक्य तेवढी पुरवली जात असून लाखों रुपये खर्च होत आहेत आणि उत्पन्नहि होत नाहीं असें नाहीं. परंतु या अभिनय कौशल्याच्या वैगुण्यामुळेंच कलेच्या दृष्टीनें उत्कर्ष झाल्याचा प्रत्यय मात्र येऊं शकत नाहीं, इतकें खरें ! इतर गोष्टींत वाटेल तेवढी सुधारणा होत असली तरी अभिनयाचा उत्कर्ष झाल्याखेरीज त्याला फारसें महत्व प्राप्त व्हावयाचें नाहीं. नामांकित समजल्या जाणाऱ्या नटांना खरोखरीच आत्मविश्वास व श्रेष्ठ महत्वाकांक्षा असती तर ही उणीव भरून काढल्याचा प्रत्यय येण्यास काय हरकत होती ? उलट नाटकांतील नट सिनेमासृष्टींत निरुपयोगी ठरतात असा कित्येकांचा अनुभव आहे. याचा अर्थ असाच कीं अभिनयाचें महत्व समजलें असलें तरी त्याबद्दल परिश्रम करण्याची महत्वाकांक्षा किंवा आवश्यकता वाटत नसावी.

निसर्गाचें अनुकरण करतांना त्यांतील सौंदर्याचा उत्कर्ष करून दाखविणें हें कलेचें उच्च ध्येय आहे. निसर्गाचा प्रथम पूर्ण परिचय करून घेतल्याखेरीज हें साध्य होण्यासारखें नाही. निसर्गसौंदर्य कशांत आहे हें समजलें पाहिजे आणि नंतर तें कौशल्ययुक्त प्रगट करण्यासाठीं दीर्घ परिश्रमांचीच गरज आहे.

बोलतां सर्वांनाच येते. समाजांत चार शब्द बोलणारेहि पुष्कळ असतात. कंटाळा येईतों बोलणारेहि नसतात असें नाहीं. परंतु वक्तृत्वकला अशी पांच दहा हजारांत एखाद्यालाच अवगत झालेली असते. विद्वत्ता व भाषाप्रभुत्व संपादन करून बोलण्याच्या क्रियेला स्वर व लयाची शिस्त लावण्यासाठीं अभ्यासच करावा लागत असला पाहिजे यांत शंका नाहीं. स्वर व लय या दोन गुणांच्या अभावीं नुसती विद्वत्ता किंवा भाषाप्रभुत्वही इष्ट परिणामकारक होऊं शकत नाहीं.

अभिनयाची गोष्टही अशीच आहे. अत्यंत सामान्य माणूसही रंगभूमीवर येऊं शकतो. थोड्याशा अधिक संवयीनें तो पाठ केलेलें भाषण धडधडीत म्हणून दाखविण्यासही कचरत नाहीं. त्याच्यापेक्षां किंचित वरच्या दर्जाचा मनुष्य कांहीं हावभावहि करून दाखवितो. तोच रंगभूमीवर चांगला रुळल्यानंतर नटवर्यही झाल्यावांचून रहात नाहीं. तथापि कै. गणपतराव जोशांची उणीव मात्र भरून निघूं नये हें कशाचें द्योतक समजावयाचें ? आणि आजच्या अभिनयाची

तारीफ कोठवर करावयाची ? बोलक्या चित्रपटापेक्षां मूक चित्रपटाचें श्रेष्ठत्व विशेषतः अभिनय कौशल्यावरच अवलंबून नव्हे तर काय ? भाषेच्या अभावीं देखील तिचें कार्य ज्या कौशल्यानें केलें जातें तें अभिनयनैपुण्य होय. नटांचें अपूर्व वैभव यांतच आहे. आणि तें पाहण्याचा अपूर्व योग येण्यास या विषयाकडे दुर्लक्ष करून चालण्यासारखें नाहीं.

पुरुषांच्या भूमिका पुरुष नटाला कौशल्ययुक्त साधतात कीं नाहीं याचा विचार न करितां पुरुषनटानें स्त्रीभूमिका करून दाखवणें आणि त्यावर बेहद्द खूष होणें हेंच उच्चाभिरुचीचें लक्षण असेल तर न कळे ! गंधर्व खास अंकांत मी याचें थोडेंफार दिग्दर्शन केलेलेंच आहे. श्रीयुत नारायणराव राजहंस यांच्या गुणां-बद्दल मला शक्य तितका आदरच आहे. परंतु ते करतील तो अभिनय किंवा सांगतील ती पूर्व मान्य करण्याइतका मी त्यांचा अंधभक्त नाहीं हें माझ्या गंधर्व अंकांतील लेखावरून समजण्यासारखें आहे. सदरहू गौरवपर अंकांत कांहींसा प्रतिकूल असा माझाच काय तो लेख पाहून कोणाला काय वाटलें असेल हें सांगतां येत नाहीं. कारण त्याच अंकांत अभिनयाबाबत गंधर्वांना आदर्शभूत म्हणणारे लेख अनेक होते ! बालगंधर्वांच्या उभे राहण्याच्या पवि-त्र्याला जनानी म्हणण्याचें धाडस अद्यापही ते करीतच आहेत. "वसुंधरे" मधील चाणक्यांची आहेर करण्यांतील उदारवृत्ति लक्षांत घेतली कीं " बहुरत्नावसुंधरा " या वचनाची आठवण झाल्यावांचून रहात नाहीं ! त्यांनीं धारण केलेल्या नांवा-प्रमाणें त्यांच्या ठिकाणीं कावेबाजपणा आहे हें कबूलच करावें लागेल. स्वतःकडे कांहीं येऊं न देतां परभारें कुचाळी काढण्याचें कौशल्य ते दाखवितात यांत शंका नाहीं. मी तयार केलेल्या लो. टिळकांच्या पुतळ्याची उभे राहण्याची ढब श्री. गंधर्व यांच्या स्त्रीवेशांतील भूमिकेप्रमाणें जनानी धाटाची आहे अशा सफारी ते इक्षिचेअरबर पडलेले असतां त्यांच्या कर्णेंद्रियाला चिलटाप्रमाणें त्रास देऊं लागल्यामुळें त्यांचा नाइलाज होऊन तन्निमित्त मला प्रेमाचा आहेर करणें त्यांना प्राप्त झालें ! गंधर्वांची स्त्रीवेशांत उभे राहण्याची पद्धत जनानी नसून मर्दानी धाटाची आहे हें माझें म्हणणें यापूर्वीच सचित्र स्वरूपांत प्रसिद्ध केलेलें असल्यामुळें त्याबद्दल अधिक लिहिण्याचें प्रयोजन नाहीं. श्रीयुत चाणक्य

इमिजेअखेर पडल्या पडल्या " रत्नाकर " मासिकाच्या गंधर्व अंकांतील खास लेख वाचून पहाण्याची तसदी घेतील तर त्यांच्या कानाशीं चाललेला गुणगुणाट थांबवितां येण्यास हरकत नाहीं.

सांगावयाचें तात्पर्य इतकेंच कीं, गंधर्वांना स्त्री सौंदर्याचा आदर्श समजण्या-पर्यंत अभिरुचीची मजल गेलेली आहे ! या विषयासंबंधीं खुद्द श्री. नारायण-राव यांच्या बरोबर स्पष्टपणें बोलण्याचा प्रसंग ज्या ज्या वेळीं आला त्या त्या वेळीं मी या हीन अभिरुचीचा उल्लेख केल्याचें त्यांनाहि कदाचित् स्मरत असेल. असो.

गंधर्वादि स्त्रीवेशधारी नटांच्या अभिनयांत स्त्रीजातीच्या विनयसौंदर्यापेक्षां कृत्रिमता व विकृत अनुकरणच अधिक दिसून येतें. चापल्य हें एक सौंदर्याच्या तारुण्यावस्थेंतील चित्ताकर्षक लक्षणच होय. श्री. गंधर्वांच्या कांहीं भूमिकेंत तें नसावें हें कदाचित् योग्यच म्हणतां येईल—परंतु कोणत्याहि भूमिकेंत तें दिसूं नये हें मात्र अभिनय—वैचित्र्याचें लक्षण नव्हे !

गंधर्वांच्या इतर कांहीं गुणांमुळें हें वैगुण्य झांकलें जात असलें तरी आपल्या सौंदर्याच्या दृष्टीनें केव्हां केव्हां याला थिल्लरपणाच म्हटलें असतां चालेल. कांहीं नट स्वभावतःच इतके चळवळे दिसून येतात कीं त्यापेक्षां गंधर्वांचा संथपणाच प्रेक्षणीय म्हणावा लागतो. संगीत गुणाखेरीज श्री. गंधर्वांचें वैशिष्ट्य हेंच कीं, स्वतःची भूमिका अत्यंत काळजीपूर्वक करणारा दुसरा नट नाहीं. यामुळें तुलनात्मक दृष्टीनें त्यांचें श्रेष्ठत्व कोणालाहि मान्यच करावें लागेल. यापेक्षां अधिक तारीफ करण्यासारखें अभिनयकौशल्य त्यांनीं संपादन केलें आहे असें मात्र म्हणतां येत नाहीं. आणि असें म्हटल्यानें त्यांच्या योग्य गुणाचा अनादर केल्यासारखें होतें असें पण मला वाटत नाहीं. गंधर्वांचाच प्रामुख्यानें उल्लेख करण्याचें कारण, तेच आज अग्रगण्य असल्यामुळें या विषयाचा विचार करतांना त्यांच्यासारख्या सर्वमान्य असलेल्या नटाचेंच उदाहरण घेणें उत्तम व रास्त आहे. हा प्रश्न व्यक्तिविषयक नसल्यामुळें कोणाचाहि गैरसमज होण्याचें कारण नाहीं.

चालू अभिनय लोकाभिरुचि तृप्त करीत असला तरी नाट्यसृष्टीस खास

अभिनयाला टाळ्या पडण्याचा प्रत्यय दुर्मिळच म्हणावा लागेल. गोड गळ्यांतील पद, दणदणीत भाषण, कवीचा कोटिक्रम वगैरे प्रकाराला टाळी मिळावी आणि अभिनयालाच मात्र ती मिळूं नये याचा अर्थ असाच नाहीं कां कीं, प्रशंसापर टाळीच्या दर्जाचा हा गुण दिसूनच येत नसला पाहिजे. अभिनयाच्या सामान्यपणाचा हा अप्रत्यक्ष पुरावाच नव्हे तर काय ? उत्कृष्ट अभिनय दिसून आला तर प्रेक्षकांच्या तोंडून ' वाहवाचा ' वर्षाव झाल्यावांचून रहाणार नाहीं !

असल्या अभिनयकौशल्याचें उदाहरण द्यावयाचें झालें तर, अभिनयाचें खास शिक्षण घेऊन त्यांत परिश्रमानें नैपुण्य संपादन केलेल्या गायिका जो भाव प्रदर्शित करतात त्यांत मात्र कौशल्य असें निर्विवाद प्रत्ययास येतें. चेहऱ्यावरील भाव आणि कोणताहि अंगविक्षेप अर्थबोधक व चित्ताकर्षक झाल्यावांचून रहात नाहीं. हें भावप्रदर्शन शब्दोच्चारविरहित केवळ अभिनयानेंच केलें जातें. संगीत गुणाच्या माधुर्याची भर पडावी म्हणून एखादी चीज सुरू करून त्यांतील भावना अभिनयानें व्यक्त करतांना संगीताची जोड साथीदारांकडून Background music प्रमाणें चालूं असते. भिन्न भिन्न विकार क्षणाक्षणाला बदलून ते चापल्यानें व सौंदर्ययुक्त प्रदर्शित होत असतां प्रेक्षकाला प्रत्येक वेळीं प्रशंसापर " वा " म्हणणें अपरिहार्यच झाल्यावांचून रहात नाहीं ! ही तारीफ गायनगुणाबद्दलची नसून केवळ अभिनयाचीच होय ! या प्रकारांत निसर्गांतील लय या अपूर्व गुणाचा उपयोग करून घेतलेला असल्यामुळें त्याचें चित्ताकर्षकत्व द्विगुणित होतें यांत शंका नाहीं. दृष्टीची सूक्ष्म हालचाल देखील लयबद्ध असावी लागते. सारांश, या अभिनयांत भावकौशल्य, चापल्य, संगीतामधील स्वर व लय यांचा गुणोत्कर्ष दिसून येत असल्यामुळें त्याला कलेचें अपूर्वत्व प्राप्त होतें. हा एक नृत्याचाच प्रकार असून नाट्य शब्दाचा अर्थ नृत्याहून निराळा नाहीं.

नाटकांत केवळ अभिनयाचेंच प्रदर्शन करावयाचें नसल्यामुळें हें उदाहरण कदाचित कोणाला अप्रस्तुतही वाटण्याचा संभव आहे. माझ्या म्हणण्याचा अर्थ इतकाच कीं या उदाहरणांतील सौंदर्य कशामुळें उत्पन्न होतें, आणि त्यासाठीं किती परिश्रम करावे लागतात हें लक्षांत घेणें अवश्य आहे.

भावनाशून्य चेहरा कितीहि सुंदर असला तरी तो चित्तवेधक होऊं शकत

नाहीं. तेंच सामान्य सौंदर्य भावनोद्दीपक असेल तर रमणीय दिसतें. वरील उदाहरणांतील सर्वच गायिका सुस्वरूप असताच असें नाहीं. इतकेंच नाहीं तर सामान्यतः कुरूपांत मोडणाऱ्या गायिका देखील भावनोत्कर्षानें नसलेलें सौंदर्यही निर्माण करूं शकतात या महत्वाच्या कौशल्याचा नटानें विचार करणें जरूर दिसतें.

सौंदर्ययुक्त अंगविक्षेप, चापल्य, स्वर व लयबद्धता, हे गुणहि तितक्याच महत्वाचे होत. नाटक हें श्राव्य तसेंच दृश्य काव्य म्हणण्यांतील हेतू हाच कीं ते दृश्य एखाद्या सुंदर चित्राप्रमाणेंच दिसेल तरच त्याला काव्याची महती प्राप्त होईल. सामान्य अथवा बेडौल हावभावांचें दृश्यचित्र होऊं शकणार नाहीं.

कोणत्याहि कलेंतील मुख्य तत्व एकरूपच आहे. संगीतामधील लय चित्रकलेंत निराळ्या स्वरूपांत असावीच लागते. प्रमाणबद्धता व गतिसौंदर्यावांचून चित्रालाहि महत्व उरत नाहीं. चापल्यगुण हा पण एक चित्रकलेचा विशेषच होय. सारांश या प्रमुख सौंदर्यलक्षणांखेरीज कोणत्याहि कलाप्रकारांत जिवंतपणा निर्माण होणें असंभवनीय आहे.

नाटकांत संगीताचा उपयोग विशेषतः स्वर व लय साध्य करून घेण्याकडेच करणें श्रेयस्कर आहे. या गुणांनीं गद्य नाटकें नामशेष न होतां, उलट संगीत नाटकांचा वाढता हव्यासही कमी झाल्यावांचून रहाणार नाहीं. आणि त्याला उत्कृष्ट अभिनयाची जोड मिळाली तर केवळ संगीत गुणावर चालणारी नाटकेंच कदाचित् नामशेष होण्याचा प्रसंग येईल. नाटकांतील संगीत कितीहि लोकप्रिय झालेलें असलें तरी नाट्यविषयाच्या दृष्टीनें कलाविघातकच होय! कलाकृतींत प्रमाणबद्धता राहूं शकली नाहीं तर सौंदर्याची अपेक्षा कशी काय करावयाची? तेल, तिखट, मीठ, गूळ, हे पदार्थ प्रमाणशीर पडले तरच इष्ट ती रुची उत्पन्न होईल. यांतील एकही पदार्थ प्रमाणाबाहेर झाला तर जिभेला मात्र प्रिय होत नाहीं. नाटकांत ही प्रमाणबद्धता नसली तरी त्याचा आस्वाद लुटणारी अभिरुची अचरटच समजावी लागेल.

आपल्याला पाश्चिमात्य नाटक मंडळीचे प्रयोग पहाण्याचे प्रसंग क्वचितच

येत असल्यामुळें त्याबद्दल निश्चयात्मक कांहीं सांगणें श्रेयस्कर नसलें तरी, भाषणाला व क्रियेला पोषक होईल अशी स्वर व लयीची जोड मिळावी हाच आर्केस्ट्राचा हेतू असावा. Background Music चा प्रकार आपल्याकडील चित्रपटांतूही सुरू झाला आहे. हें अनुकरण कितपत ग्राह्य आहे व इकडील लोकाभिरुचीला तें मानवेल किंवा नाहीं हें सांगतां येत नाहीं. सांगावयाचा मुद्दा इतकाच कीं स्वर, लय, यांचें महत्व काय आहे आणि त्याचा उपयोग अभिनयाबाबत कोणत्या प्रकारें करून घेऊन त्यांत संगीताचें माफक माधुर्य उत्पन्न करावें याचा विचार होणें इष्ट आहे.

देशी चित्रपटांतहि नाटकाचेंच अनुकरण होत असलेलें पाहून काय म्हणावें तें कळत नाहीं. अभिनयाची मुख्य उणीव अमर्याद संगीतानें, अचाट देखाव्यानें, किंवा त्यांतल्या त्यांत स्वरूपवान् पात्रानें भरून येण्यासारखी नाहीं !

या सर्व अपकर्षांचा दोष विशेषतः लोकाभिरुचीकडेच येत असल्यामुळें आरंभीं सांगितल्याप्रमाणें, अल्पसंतुष्टता, तुलनात्मकसंतुष्टता, व कलाविषयाकडे पहाणारी सांप्रतची दृष्टि दूर लोटल्याखेरीज इष्ट ती सुधारणा होण्यासारखी नाहीं.

---

# कुलीन स्त्रिया व रंगभूमि

प्रस्तुत विषयासंबंधीं आजपावेतों वक्तृत्वद्वारा प्रगट झालेल्या चर्चेची खानेसुमारी बेसुमार असून तिच्या मुद्रितक्षेत्राची कल्पना, छापखान्यांतील खिळखिळे झालेले अक्षरित खिळे अक्षरशः देऊं शकतील !

हें एकंदर लिखाण एकत्रित केलं तर त्याच्या प्रचंडतेची बरोबरी 'भृगुसंहिते' सारखा अजस्र ग्रंथ करूं शकणार नाहीं असेंही अभिमानाने सांगतां येण्यासारखं आहे !

प्रथम "स्त्रिया व रंगभूमि" या वादानं पेट घेऊन त्याच्या ठिणग्या स्वयंपाकघरांतील कुलीन स्त्रियांच्या चुलीपर्यंत धडकूं लागल्यामुळें, पुरुषोत्तम म्हणविणारांचं नैतिक हृदय भीतीनं धडधडूं लागलं ! व मूल संभाळण्याची पाळी, चूल फुंकण्याचा प्रसंग आणि संसारसुखाची राखरांगोळी झाल्याची दृश्यें दिसूं लागून कुलीन स्त्रिया रंगभूमीवर गेल्याचीं स्वप्नेंही पडूं लागलीं असावींत !

पातिव्रत्याच्या उज्वल भावनेनं विभूषित अशा साध्वींच्या स्वप्नींहि नसेल तें पुरुषप्रकृतीच्या मनीं येऊन, त्याच्या प्रतिकारार्थ झालेल्या घनघोर वादविवादानें, साऱ्या कुलीन स्त्रीवर्गाला थक्क करून टाकलं असेल यांत शंका नाहीं ! ही वैषयिक चिकित्सा त्यांना कांहींशी उपमर्द कारकहि वाटण्यासारखी असली तरी "मन चिंती तें वैरी न चिंती" असं समजून त्यांच्या नैसर्गिक सौजन्यानं असली मर्दांनी हीन वृत्ति दुर्लक्षित केली असेल तर न कळे !

अखिल महाराष्ट्रभूच्या मानानं रंगभूमीचं क्षेत्र ते कितीसं, त्यांत कितीशा स्त्रियां समाविष्ट होऊं शकतील व कुलीनतेचा आडपडदा न लावतां नाट्य-पडद्यापुढें येण्यास पडदानशीन स्त्रियाही उत्सुक असतील कीं काय याचा काडी-मात्र विचार न करतां जगाची नसती काळजी वाहणारे भारवाहक धन्य होत!

कुलीनताविषयक कल्पनाच दुबळी असेल तर गोष्ट वेगळी; नाहींतर तिला इतर परिस्थितीची बाधा न होतां उलट इतर परिस्थितीवर तिचा इष्ट परिणाम व्हावा अशीच ती प्रभावशाली असून तिच्याविषयीं साशंक असणें, हेंच अकुलीनतेचं लक्षण म्हणावं लागेल.

समजा एखादी समंजस स्त्री नाटकांत जाण्यास तयार असली तरी ती प्रथम स्वतःच्या शीलाचा विचार केल्यावांचून रहाणार नाहीं; आणि तिचे आप्तेष्टहि तिला योग्य तो सल्ला देण्याची सावधगिरी घेतील हें उघड असतां, अशा परस्त्रीच्या कुलीनतेकडे तिऱ्हाइतांनीं लक्ष पुरविण्याचं कारण तें काय व याला असंभावितपणाखेरीज तें काय म्हणावयाचं?

तसंच एखाद्या निराधार स्त्रीला मुलबाळांचा प्रपंच चालविण्यासाठीं रंगभूमि पतकरावी लागली तर समाजहितचिंतक म्हणविणारांनीं तिच्या चरितार्थाची योग्य सोय लावण्याचें सोडून तिला कोरडा उपदेश करण्याचा कंठशोष करण्याहून दांभिक शिष्टता ती काय असावयाची?

सौंदर्य, कंठमाधुर्य, अभिनयकौशल्य इत्यादि नाट्यगुण जिच्या ठिकाणीं नैसर्गिक आहेत अशी स्त्री कुलीनतेची जाणीव बाळगून नाटकांत जाण्यास प्रवृत्त झाली तर तिला विरोध करण्यापेक्षां रंगभूमीची हानि ती कोणती?

भारतभूमीचा इतिहास ज्यांच्या उज्ज्वल संस्कृतीची मुक्तकंठानं साक्ष देत आहे अशा कुलीन व्रताचरणी स्त्रिया यदाकदाचित् नाट्यक्षेत्रांत प्रविष्ट झाल्या तर त्यामुळें रंगभूमीचा भावी इतिहासही उज्वल होईल असं म्हटलं, तर तें असंभाव्य, अयुक्तिक, व अवास्तव ठरेल कीं काय?

स्त्रीवेषधारी पुरुष पहाणं मागें एका काळीं नैतिकदृष्ट्या गर्हणीय समजत जावं, व अलीकडे तेंच उलट प्रशंसनीय व्हावं, हा विपर्यस्त चमत्कार नीति-विषयक कल्पना अस्थिर असल्याचीच साक्ष देत नाहीं कां?

परंतु ज्यांच्या भावना केवळ स्त्रीवेषभूषेनं उच्छृंखल होऊन ज्यांना स्त्री-पुरुषभेद दिसेनासा होतो त्यांचे विचारहि विकारवश असले पाहिजेत यांत शंका नाहीं!

स्त्रीवेषधारी पुरुष नटावर बेहद्द खूष असणाऱ्या दिव्यदृष्टीची दृष्ट तरी काढली पाहिजे, अथवा तिला दृष्टिआड तरी ठेवणं जरूर दिसतं! नाहींतर पुढें मागें स्त्रीसौंदर्याची महति नष्ट होऊन स्त्रीजातीला पुरुषलावण्य प्राप्त होईतों उपवर रहावें लागेल!

साक्षात् निसर्गसौंदर्याची खातरजमा नसल्यावर कलाभिरुचि ती काय असावयाची?

स्त्रीलावण्यमंदिर पायापासूनच रमणीय असून त्यानें सौंदर्याचा कळस गांठला आहे, असलं अपूर्व दृश्य पाहून बहुमोल सुवर्णाला लज्जेनं जमिनींत दडून बसावं लागलं; सुधापतीला क्षय लागला; चक्रवाक निःस्तब्ध झाले; सिंह-कटि कृश होत चालली; कोकीळ काळा ठिक्कर पडला; गजगती मंद पडली; कर्दळी हादरून गेल्या आणि कमळ, केतकी, कुंद, चाफा इत्यादि नाजुक पुष्पें निर्माल्यवत् झाल्यावाचून राहिली नाहींत! अखेर 'गगन कसें गगनासम' असं म्हणून कवीला उपमादारिद्र्यामुळं मान खालीं घालावी लागली.

अरेरे! या बिचाऱ्या कवीनं पुरुषनटाची स्त्रीभूमिका पाहिलेली नसावी! नाहींतर "नरनाररूपसमसम" असं नसतं का त्याला डोळे मिटून सांगतां येतं? उघड्या डोळ्यांनीं मात्र असं म्हणण्याचं साहस विकारदूषित दृष्टीच करूं जाणे!

सौंदर्याची उसनवारी तरी करतां येण्यासारखी आहे कां?

निर्जीव केसांचें टोप डोक्यावर घेऊन नाचलें म्हणून निसर्गदत्त केशपाशा-प्रमाणं तें डोळ्यांत भरण्याऐवजीं उलट खुपल्यावांचून कसे रहातील? खुप-ण्याची बाधा असलेले विकारी नेत्र असतील तर गोष्ट वेगळी!

केसांचा फरक राहूं नये एतदर्थ केलेली ही केसांची उसनवारी जशी उघडकीस आल्यावांचून रहात नाहीं त्याचप्रमाणें नैसर्गिक केस खरडून निबरट बनलेली चेहेरेपट्टी सुकुमार दिसण्याची अपूर्व दृष्टी कलाभिरुचीला नाहीं!

" दुधाची तहान ताकावर " या न्यायानं कृत्रिम पयोधर पुष्ट करतां आले तरी नितंब सौंदर्याचें दारिद्य कसें काय दूर व्हावयाचें ?

केवळ बाह्याकृतीच रेखाटावयाची झाल्यास, पुरुषाची सरळ रेषेनं व स्त्रीची वळणदार रेषेनं काढावी लागेल. स्त्रीपुरुषाच्या चेहऱ्याच्या मानानें त्यांच्या मधील शरीरप्रमाणहि भिन्न असून पुरुषदेह जितका राकट तितकाच स्त्रीदेह कोमल असल्यामुळं, भावनाविष्करणांत प्रगट होणारें सौंदर्यही वेगवेगळेंच होय.

ही गोष्ट निर्विवाद असतां, पुष्कळांची मजल असेंहि म्हणण्यापर्यंत बिन-दिक्कत गेलेली दिसून येते कीं, अनुकरणांत किंवा अभिनय कौशल्यांत स्त्रीनटी पुरुषनटाची बरोबरी करूं शकत नाहीं ! पाश्चिमात्य चित्रपटांतील स्त्रीनटींचें अभिनयनैपुण्य प्रत्यहीं दृष्टीसमोर येत असतां हा भ्रम दूर होऊं नये, याहून अंधदृष्टी ती काय असावयाची ?

कांहीं खुद्द नटवर्य असाहि अभिमान प्रदर्शित करतात कीं, पुरुषांनीं स्त्री—भूमिका करून दाखविणं हीच कौशल्याची परमावधि होय ! असल्या परमा-वधीच्या कौशल्यामुळेंच नाट्यसंस्था नामशेष होत चालल्या असाव्यात !

हातांचें काम पायांनीं करून दाखविण्याच्या कसरतीला नाट्यकौशल्य म्हणावयाचं असेल, तर या दृष्टीनं पुरुष भूमिका स्त्रीनटीकडून करविणं इष्ट वाटा-वयास पाहिजे होतं. परंतु तसं करणं मात्र कसंसंच वाटावं आणि पुरुषनटानं स्त्रीभूमिका करण्यास हरकत वाटूं नये हा अजबच चमत्कार म्हटला पाहिजे !

स्त्रीवेषधारी पुरुषांचें त्रितीयप्रकृति दृश्य " कॅमेऱ्या " पुढें झाकूं शकत नसल्यामुळें चित्रपटांत स्त्रीनटींची गरज तीव्रतेनें भासू लागतांच ही उणीव भरूनही निघाल्यावांचून राहिली नाहीं.

नैतिक दृष्टीला हें खपण्यासारखं नसलं तरी अवलोकनीय असल्यामुळें, तें डोळे भरून पहाण्यासाठीं डोळे मिटून सिनेमाला जाणारांत नीतिमान् म्हण-विणारेहि नसतील, असं नाहीं ! इतकंच नाहीं तर ते आणखी कुलीन स्त्रियांनाही आपल्याबरोबर नेत असतील तर " कुलीन स्त्रिया व रंगभूमि " ह्या वादांतील नैतिक पक्षाचं खंडन याहून अधिक तें काय करावयाचं ?

---

## नाट्य-चमत्कार

मूळ नाट्यच वस्तुतः एक चमत्काराचाच प्रकार असला तरी त्यालाही थक्क करून सोडणाऱ्या विचित्र चमत्कारांची ओळख प्रस्तुत लेखांत विशेषतः करून द्यावयाची आहे. ही ओळख कोणाला अगदींच झालेली नसेल असें नाहीं; तथापि दर्शनी नमस्कारापेक्षां अंतरंगाचे चमत्कार समजण्यास अधिक परिचय करून घेणें वावगें होणार नाहीं.

### आद्य चमत्कार

नाट्यवाङ्मयापासून असले चमत्कार निर्माण होऊन त्यांचे निरनिराळे खेळ रंगभूमीवर पहावयास मिळतात. ज्या पुस्तकाला खुद्द कर्त्यानेंच नाटक असें म्हटलें किंवा जें प्रयोगरूपांत पहावयास मिळतें त्यास नाटक म्हणतात, ही गोष्ट निर्विवाद झाल्यापासून वाटेल तें संवादात्मक पुराण, पुस्तक किंवा प्रयोग-रूपांत प्रकाशित होण्यास प्रतिभाप्रकाशाची तिळमात्र गरज लागत नाहीं हा आद्य चमत्कार होय! साधारण अक्षर ओळख असली कीं, ओळखीचें हस्त-लिखित हस्तगत करून अक्षरशः नाटककार होण्यास आणखी कसलीच ओळख असावी लागत नाहीं. गरजेपेक्षां पुरवठा अधिक हा नाट्यवाङ्मयांतील अप-वादात्मक चमत्कार वरील हस्तकौशल्यचमत्काराची साक्ष देण्यास पुरेसा आहे. अकलेची गरज गरजवंताला लागत नसल्यामुळें गरजेवांचून नाटक लिहिण्या-इतक्या गरजवंताला यांत अवघड असें कांहींच उरत नाहीं. प्रत्यक्ष नाटकही एक नक्कलच असल्यामुळें अस्सलपेक्षां नकली अकलेचें नाटक गरजवंत प्रेक्षकांची गरज भागविण्यास पुरेसें होतें! डोक्यांत अकलेची अडगळ नसली,

कीं वाटेल तितक्या प्रवेशांचा आंत प्रवेश होऊन एकदां नाटक लिहिण्यास प्रविष्ट झालें, कीं तें चार अंकांत सहज पुरें करतां येतें! या अंकलिपी-चमत्काराच्या एकाही अंकांत काडीचा जोर नसला तरी पदाच्या संगीत चालींनीं बेताल नाट्यकृतिही मालक-नटवर्यांच्या बिऱ्हाडापर्यंत जाऊं शकते. आंत प्रवेश होणें हें मात्र जरा अवघड होय. कारण कसलेले नाटककार दारावर बसलेलेच असतात. त्यांची नजर चुकवून मालकाची नजरानजर कदाचित् झाली तरी रंगभूमीवर प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर येण्यास कोणाची तरी विशेषच मेहेरनजर व्हावी लागते. एखादी नाट्यकृति रंगभूमीवर येणें न येणें हें वास्तविक तिच्या सरसनिरसपणावरच अवलंबून असावयास पाहिजे हें उघड आहे; परंतु मग त्यांत चमत्कार तो काय राहिला? नाटकाची योग्यता ठरविण्याचें काम योग्यतेचेंच असल्यामुळें नाइलाजास्तव तें मर्जीवरच अवलंबून असतें. यदृच्छेनें हा कृपाप्रसाद एखाद्यावर झालाच तर तो विधिलिखित चमत्कार होय! अशा प्रकारची पात्रता रंगभूमीवर सर्व जन्म घालविलेल्या नामांकित नटवर्यांत नसते हें म्हणणें कांहींसें चमत्कारिक दिसतें; परंतु वस्तुस्थितीपुढें कोणाचें काय चालणार?

खेळाच्या उत्पादनावरून नाटकाची लायकी लक्षांत येण्यास फारशी अडचण पडत नसली तरी बऱ्याच अडचणींत आल्यानंतर हें कळून कांहीं उपयोग होत नाहीं. म्हणून सामान्यतः नामांकित ठरलेल्या नाटककारांच्या ठराविक सांच्यांतून निघणाऱ्या नाटकांची डोळे मिटून निवड करण्यास नाट्यदृष्टि असावी लागत नाहीं; आणि प्रेक्षकांची दृष्टि नाटकापेक्षां नटावर असली अथवा तो गानलोलुप असला तर त्याचा कान धरून दर प्रयोगास त्याला खेंचतां येतें. मात्र तेवढ्या-साठीं डोळ्यांना वाटेल तो जुलूम सोसावा लागतो.

प्रेक्षकांच्या हातूनही नवचमत्कार व्हावयास लागले आहेत. कारण, नाटकाच्या पुस्तकावरून नजर न काढतां सबंध नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या संख्येचा वर्ग होत चालला आहे! नटानें कोणतें भाषण अथवा पद गळ्यांतून गाळलें हें पहाणें दिडक्या टिच्चून आलेल्या हिशेबी प्रेक्षकांना अगत्याचें वाटत असल्यामुळें नाट्यकाव्याच्या दृश्य भागाकडे कान ठेवून श्राव्य विषयावर दृष्टि ठेवल्यावांचून गत्यंतर नसतें! पुस्तकांतील छायाचित्रांवरून कोणता नट कंपनी सोडून गेला अथवा

आजारी पडला हेंही कळतें! तसेंच नटाचा मूळवर्ण किती किळसवाणा आहे हें प्रत्यक्ष रंगपटांत जाण्याचा परवाना मिळालेल्या चहात्याखेरीज दुसऱ्याला समजणें शक्य नसल्यानें दुर्बिणीचा उपयोग करणें अपरिहार्यच झालें आहे. 'नेसतांना बऱ्या दिसणाऱ्या' शालूची खरी शोभा दुर्बिणीवांचून कशी दिसणार? 'तुझ्या ओंठावर माझे ओंठ' अशा प्रकारच्या शृंगारचेष्टा दुरून पाहतांना होणारा अंतरविरह दुर्बिणींतून तृतीय प्रकृति दिसला म्हणजे केवढा चमत्कार वाटत असेल! गायनाचा जलसा म्हणून नाटकास आलेल्या श्रोत्यांप्रेक्षकांस कर्णाचा द्रोण केल्यानेंही संगीत घृताचा आस्वाद चाखतां आला नाहीं तरी वन्समोअरच्या कडकडाटानें नटाच्या नरडीचा घोट तेव्हांच घेतां येतो. वन्समोअरच्या आंचेनें तापलेल्या गळ्यांतून संगीत घृतधारा तडतडूं लागल्या, कीं नाटकांतील गद्यावर वाटेल तेवढी फोडणी देऊन नाटकाचा शिळेपणाही घालवितां येतो।

सारांश, पुस्तकावर दृष्टि, दृष्टीवर दुर्बिण व दृष्टीआड कान, हें प्रेक्षक-दृष्टि-चमत्कार-रहस्य लक्षांत घेतलें, कीं प्रेक्षकांच्या आवडीप्रमाणें नाटकाची निवड करण्यास अक्षरओळखही असावी लागत नाहीं. कसलीच ओळख ठेवावयाची नाहीं हा नटाचा जन्मसिद्ध हक्क असल्यामुळें शब्दोच्चाराची ओळखही तो विसर-लेला असतो. आणि त्याच्या तोंडून ते काढतां काढतां तालीम देणाराच्या तोंडाला, जर तो चांगलाच तालीमबाज नसेल, तर फेंसच येत असावा. अंग-विक्षेपाखेरीज शब्द उमटणें कठीण पडून निराळ्या अभिनयाची गरज पडत नाहीं. आणि अभिनयाची ओळख नसलेल्या ओळखीच्या नटाला कानठळ्या बसेतों टाळ्या पडतात. हे टाळी चमत्कार अनेक प्रकारचे आहेत. संगीत नट-वर्य तानबाजीनें कासावीस झाला, करुणरसांत अंगविक्षेपांच्या लीलेनें हास्य उत्पन्न झालें, नाटककाराची तर्कशून्य करामत दिसली, कीं असले टाळी-चमत्कार रेलचेल पहावयास मिळतात.

पण येथें नाटककाराची तर्कशून्य करामत ती काय, याचाच विशेषतः विचार करावयाचा आहे. चारदोन घटका गंमत झाली कीं झालें अशा मोठ्या अगर कोत्या दृष्टीच्या प्रेक्षकांस वाटेल तें खपलें जातें. सर्वांगसुंदर कृति असेल तरच ती खरा आल्हाद देते असें मानणारे प्रेक्षक त्या मानानें थोडे असतात.

कलेकडे सौंदर्यदृष्टीनें पाहणारे मार्मिक तर विरळाच म्हटलें तरी चालेल. अर्थात् या अल्पसंख्यात्मक प्रेक्षकांसाठीं कलाविकासाचें अवघड कर्म करण्यापेक्षां ती कृत्रिम चमत्कारांच्या धूळफेंकीनें सहज सुशोभित करतां येते. आतां वाटेल तें करणें हें देखील वाटतें तितकें सोपें नाहीं. सुप्रसिद्ध नाटककारांखेरीज ही गोष्ट इतरांना तितकीशी साध्य नसते. याचें कारण नांवाजलेल्या नाटककाराची कृति कितीही नीरस असली तरी ती रंगभूमीवर बिनहरकत येऊं शकते आणि त्या प्रकाशांत प्रयोगाच्या सजावटीनें व संगीताच्या माऱ्यानें अनुकूलपूर्वग्रहप्रेरित प्रेक्षक थक्क होऊन जातो, असा विश्वास नाटककारास एकदां उत्पन्न झाला, कीं नाट्यचमत्कारांची निपज झपाट्यानें होऊं लागते. अस्वाभाविकपणा, असंबद्धता अतर्क्यपणा हे गुण चमत्कारांत ज्या मानानें असतील त्या मानानें ते कमी-अधिक परिणामकारक होतात. अर्थात् इत्यादि नाटककर्त्यांच्या प्रसिद्ध कृतींतून हे गुण प्रामुख्यानें दिसून आले पाहिजेत हें उघडच होय. आणि तेंच निरनिराळ्या उदाहरणांनीं अधिक उघड करून दाखवावयाचें आहे.

## नाम-चमत्कार

नाटकाच्या नांवापासूनच चमत्कारांना सुरुवात झाली नाहीं, तर तो नांवाजलेला नाटककार कसला? नाटकाच्या मर्यादित काळांत संवादरूपानें कथानक समजावून देण्याचें काम अत्यंत अवघड असल्यामुळें कथासूत्राचा बोध नांवापासूनही होणें इष्ट असतें. ही सरळ व अत्यावश्यक सावधगिरी भावनाप्रधान समजल्या जाणाऱ्या नाटककारांस आश्चर्योत्पादक वाटत नाहीं. अपेक्षेउलट प्रत्यय आश्चर्यकारक वाटल्यावांचून रहात नाहींत. व आश्चर्य हें नाट्यरहस्य ठरलें गेल्यामुळें अर्थशून्य किंवा विपर्यस्त नांवें योजण्याचा सामान्य संप्रदाय आहे. हा विक्षिप्तपणा जितका अधिक तितका तो नाटककार रोमांटिक म्हणून सुप्रसिद्ध होतो. शिष्यसांप्रदायी श्री. कोल्हटकरांना हा मान प्रामुख्यानें द्यावा लागेल. ते नांवानें पंचाक्षरी असल्यामुळेंच की काय, पंचाक्षरी नांवाच्या पिशाच्चानें त्यांना इतकें पछाडलें आहे कीं, त्यांच्या प्रत्येक नाट्यकृतीच्या मानगुटीस तें बसत असतें आणि तेवढ्यासाठीं ते अर्थदान करण्यासही तयार होतात; निदान अर्थविपर्यास केल्यावांचून हें कल्पनापिशाच्च संतुष्ट होत नाहीं.

'मूकनायक' हा याचा बोलका पुरावा होय. एका रावाखेरीज या बोलक्या मुक्याचा वाचाळपणा सर्वांच्या प्रत्ययास आणून दिल्यानंतर नाटकाला 'मूक-नायक' नांव देण्यांत पंचाक्षरी विक्षिप्तपणाखेरीज कोणतें स्वारस्य आहे? मुक्याचा मोह कितीही अनावर झाला म्हणून नांवालाही सौंदर्य नसलेला मुका नाटककाराच्या कोटींत शिरणाराखेरीज कोणाला आवडणार? असल्या 'मति-विकारा'वर एका नामांकित लेखकानें अर्थविपर्यासाचा अलंकार तितक्याच अलंकारिक व चमकदार टीकेसह चढविला असला तरी तोही एक प्रकारचा अलंकारविपर्यासच म्हणावा लागेल. सौंदर्यहानीची पर्वा न करतां नाकांतील नथ कानांत घातली तर गंधविषयाची दिशाभूल केल्याची तक्रार कानाला ऐकत बसावें लागेल अथवा कर्णभूषणें नाकावर दिसलीं तर कानाचा भास होऊन कोणी कानगोष्ट करूं लागला तर मुक्यानें सहन करणें भाग होईल. जिभेला भोकें पाडून त्यांत हिऱ्यामोत्यांचीं कुडीं बसविलीं तर तीं दिसावीं म्हणून तोंडें वासून बसावें लागेल. रसहानि होईल आणि बोलतां पण येणार नाहीं. नाटकाच्या नांवांत अर्थविपर्यास हा अशाच प्रकारचा उपद्व्यापिक अलंकार म्हणावा लागेल. अर्थबोध झाला पाहिजे, त्या ठिकाणीं उलट अर्थ-विपर्यास करण्यांत काय अर्थ आहे?

ही पंचाक्षरी नांवाच्या मतिविकाराची सांथ जोरानें फैलावण्याचें एक दैविकही कारण आहे. नाटक लिहिणें स्वाधीनचें असलें तरी त्याचे पुढील संस्कार दैवाधीन असतात. ज्योतिषशास्त्रावांचून दैवाचा अंदाज लागत नाहीं. नाट्यविषयाची तोंडओळख देखील नसली तरी त्यांत यशस्वी होण्यास ज्योतिष-शास्त्र मात्र तोंडपाठ असावें लागतें. पंचाक्षरी नांवाची बाधा ज्योतिर्गणितामुळेंच झाली असावी. कविकन्या राशीला शनि लागला असला तर ही साडेसाती प्रेक्षकांच्या मागें कोणत्या नाममंत्रानें लावतां येईल? अनिष्ट ग्रहांच्या दशेंत नाटकाची दुर्दशा होऊं नये म्हणून कोणत्या दिशेस बसून नाटक लिहावें? गुरूनें नाटकाचे बारा वाजवूं नयेत म्हणून किती गुरुवार करावेत? निर्जीव नाट्यकृतीस संजीवनीनें सजीव करण्यासाठीं कोणत्या मद्याच्या नैवेद्यानें अस्तंगत शुक्राला प्रसन्न करतां येईल? कलाक्षीणतेनें झालेला अर्धचंद्र नाटकाच्या नशिबीं येऊं नये या अप-

रोगाचें चंद्रग्रहण कसें सोडवावें ? बुधाच्या वक्रगतीचा बुद्धीवर झालेला परिणाम दूर होऊन ती मार्गी कशी होईल ? तसेंच मूळचा अनिष्ट मंगळ नाटकांतील नायिकेसही पीडा देण्याचा संभव असतो; तरी तें काम करणाऱ्या नटाच्या जायाभुवनावर इतर पापग्रहांची अशुभ दृष्टि असेल तर उलट नाटक-काराच्या जिवाला धोका बसतो; म्हणून नाटककार व मुख्य स्त्री नट यांच्या पत्रिका वधूवरांच्या पत्रिकांइतक्याच जुळत्या पडल्या तरच हा नाट्यसंसार सुखानें चालण्याची आशा ! इतकी खबरदारी घेऊनही ग्रहमान फिरलेल्या प्रेक्षकांचा नाटकांनें विपरीत ग्रह झाला तरी ज्योतिषदुराग्रह न सोडतां दुसऱ्या नाटकासाठीं बिनचूक मुहूर्त काढण्याच्या उद्योगास लागणें श्रेयस्कर असतें. ज्योतिषदृष्ट्या एखादी बाराखडी यशदायक ठरली आणि पहिल्या प्रयोगाला पहांटेचा योग सर्वोत्कृष्ट बसला तर यापुढें कदाचित् प्रेक्षकांची खातरजमा न करतां एखाद्या ‘ज्योतिर्मार्तंड कंपनीचे’ खग्रास संगीत ‘श्रीगणेशा’ अथवा ‘काका कीं काकू’ किंवा ‘एक दोन तीन’ नाटकाचे चार अंक उत्तर-यशो-दय नाटकगृहांत शुक्रवारीं पहांटे गर्गाचार्यांच्या मुहूर्तावर होणार असल्याची जाहिरात पहावयास मिळण्याचा संभव आहे. वर्तमानकाळचें हें भविष्य कोणी भूतकाळीं करून ठेवलें असल्यास तें तंतोतंत खरें होण्याचा समय यावा हा ज्योतिषचमत्कार नव्हे तर काय ? पांच अक्षरें लाभत नाहीतशीं वाटलीं तर एक दोन अक्षरें वाढवून ‘करीन तें चालेल’ असेंही नांव देतां येतें. त्यांत अनुप्रास साधतां आले तर नांवांत नांव ठेवण्यास जागाच उरत नाहीं. ‘पत्त्या-च्या गुलामाचा’ खेळ रंगभूमीवर पिसून निघणार नाहीं असेंही म्हणतां येत नाहीं. तसेंच ‘सुरुंगाच्या दारूंत’ कंपनीचा घटस्फोट होणार नाहीं हा तरी काय नियम सांगावा ? ‘हाच तो लेकाचा लुच्चा’ या भावी नाटकाचा कर्ता वर्तमानकाळी नसेल म्हणून कोणीं म्हणावें ?

पंचाक्षरी नांवाचा शिक्का यशवंत व्हावा म्हणून त्याला नांवाची कल्यार जोडली तरी ‘आशा निराशे’च्या झगड्याप्रमाणें अपयशाचा शिक्काच काय तो इकाचा म्हणून रहावयाचा ! थोडक्यांत अर्थपूर्ण व सौंदर्ययुक्त नांवांची निवड सहज करतां येण्यासारखी असतां तद्विरुद्ध विक्षिप्तपणा दाखविण्यांत

कोणता शहाणपणा आहे ? नाट्यतपस्वी नाटककारांनांहि याचें महत्त्व वाटूं नये हा चमत्कार वाटतो ! 'मानापमान' हें नांव अर्थाच्या दृष्टीनें कांहींसें विपर्यस्तच म्हणावें लागतें. मानी भामिनीनें धैर्यधराचा अपमान केल्यानंतर तीच त्याची बटीक होऊन राहते आणि वनमालेंत अपमान करणाऱ्या भामिनीची ओळख पटली तरी धैर्यधराचा स्वाभिमान जागृत न होतां तिचा उलट तो स्वीकार करतो. हा कामविजय का मानविडंबन समजावयाचें ? 'भावबंधना'चें बंधन तर अखेरपर्यंत सुटण्यासारखें नाहीं. 'एकच प्याला' या नांवांत नुसता सौंदर्याचा अभाव नसून अनेक प्याले प्राशन केलेला सुधाकर-मित्र सुधारतो ही एकच गोष्ट नामरहस्य नष्ट करण्यास पुरेशी आहे. नांवापासून नांवें ठेवण्यांत काय अर्थ हें म्हणणें मात्र निरर्थक होय ! आरंभींच नांवालाही कुशलता दिसून येणार नाहीं तर ती अपेक्षा पुढें कशी काय करावयाची ?

## ध्येय-चमत्कार

कर वाटेल तें आणि हो नाटककार या ध्येयानें नाट्यकृति निर्माण केली, कीं प्रत्यक्ष नाटकाला असें निराळें ध्येय असावें लागत नाहीं. कांहीं तरी हेतुमहत्त्व नाटकास यावें म्हणून फार झालें तर नाटक लिहून पुरें केल्यानंतर त्यांतून ओढून ताणून एखादा उद्देश काढतां आल्यास तो नाटकाच्या प्रस्तावनेंत दाखल करून नाटकाचें नसतें स्तोम वाढवितां येतें; असले विपर्यस्त चमत्कार सुप्रसिद्ध नाटककार जितक्या धाडसानें करूं शकतात तितकें धाडस इतरत्र क्वचितच दिसून येतें; ब्राह्मण वधूवरांचा विवाह लावून अनुलोम विवाह हा नाटकाचा हेतु वधूपरीक्षेच्या प्रस्तावनेंत खुशाल दडपून देणें हें कृत्य सामान्य नव्हे; शरत्‌चंद्र राजाचा व्यसनारंभ नाटकाच्या प्रारंभांत दाखवून नाट्यकथानककालच्या दोन चार दिवसांत राज्य घालविण्यापर्यंत त्याचा भडका करून दाखविणें व विकंठासारख्या अट्टल दारूबाजास राज्य लुबाडण्याइतकाच शुद्धींत ठेवणें भडकलेल्या प्रतिभेवांचून कसें काय साध्य होणार ? इतकें साध्य झाल्यानंतर मद्यसेवनानें मोठमोठीं राष्ट्रें कशी धुळीस मिळतात हें तत्त्व नाटकाच्या प्रस्तावनेंत घालून श्रीपाद कवींच्या ठराविक सांच्याच्या नायिकाप्रमाणें एक तप अप्रकाशित धुळींत पडलेली नाट्यकृति रंगभूमीच्या प्रकाशांत

येण्यास हरकत पडत नाहीं. दुसऱ्या आवृत्तींतील प्रस्तावना वाचली, कीं त्यांत पंचम जॉर्जच्या उल्लेख पाहून मद्यपानाची अमेरिकेंतून झालेली हकालपट्टी कोल्हटकरांच्या मूकनायकामुळेंच असावी असें मुकाट्यानें कबूल करणें भाग आहे. शपथेला न जुमानणाऱ्या दारुड्या शरच्चंद्राच्या शेवटल्या नुसत्या शब्दावर विश्वास ठेवणें जितकें शहाणपणाचें ठरेल तितकेंच प्रस्तुत नाटक परोक्षतः देखील मद्यपाननिषेधाच्या उद्देशानें लिहिलें आहे असें म्हणणें खुळेपणाचें होईल. 'श्रमसाफल्य' कसें होतें हें दाखविण्यासाठीं नाटकांतील नायकाला हिशेबाच्या वह्या तपासायला लावून आणि भावाकडून अज्ञातवासांत एक ग्रंथ खरडवून त्याचा अफाट मोबदला मिळवून देण्यासाठीं नाटककारांनीं अफाट श्रम घेतले असले तरी त्या श्रमांचें मात्र कोणत्याच परीनें साफल्य होऊं शकलें नाहीं हा प्रत्यक्षानुभव दृष्टिआड करतां येण्यासारखा नाहीं, त्याला काय करणार !

असल्या चमत्कारांचा कळस पुढें आहे. श्रीपाद कृष्णांसारख्या नाट्यगुरूंचें 'श्रमसाफल्य' नामांकित नूतन नाटक प्रयोगरूपांत प्रकाशित करण्याचें यश 'यशवंत मंडळी'नें संपादन केलें नाहीं; तथापि एका 'यशवंता'नें कृपावंत होऊन तें पुस्तकरूपांत प्रकाशित केल्यामुळें तेवढ्यापुरतें फार तर त्याला सुखांत म्हणावें लागेल. नाहीं तर त्याचा अंत गांठतां गांठतां प्राणांत होण्याइतकी ती भयंकर नाट्य-ट्रॅजिडी आहे ! स्वगत भाषणाच्या कांहींशा विसंगत वाटणाऱ्या प्रकारांखेरीज त्यांत शक्य तितके विसंगतपणाचे अद्भुतरम्य चमत्कार प्रादुर्भूत झालेले दिसून येतात. हें सामाजिक नाटक अगदीं अलीकडे म्हणजे सन १९२८ मध्यें लिहिलेलें आहे. अर्थात् त्यांत आजकालची परिस्थिति दिसून यावयास पाहिजे हें उघडच होय. परंतु पहिल्याच प्रवेशावरून होणारा पूर्वग्रह अपूर्व म्हणावा लागेल ! कलकत्त्यासारख्या सुधारलेल्या शहरीं मोठी पेढी चालविणाऱ्या भावाचा पत्ता हल्लींच्या काळीं दोन तपांत लागूं नये, पैशाची देववेव सुरक्षित व सोईची व्हावी म्हणून बँकांनीं चोख व्यवस्था ठेविली असतां त्याचा सढळ फायदा न घेतां लाखों रुपयांच्या नोटा बगलेंत मारून या व्यापारी पठ्ठयानें कलकत्त्यासारख्या दूर ठिकाणाहून यावें,

आजकालच्या भाऊबंदकीच्या ऐन अमदानींत, वृत्तपत्रांतील खुशालीवर पंचवीस तीस वर्षे विसंबून राहणारें अलौकिक बंधुप्रेम एकाएकीं जागृत होऊन भावाला कर्जमुक्त करण्यासाठीं द्रव्यनिधीसह धांवत सुटावें, इतक्या कालावधीनंतर भावाच्या संकटकाळीं त्याची भेट घेतांना खुर्चीआड लपण्याचा रोमॅन्टिक पोरकटपणा करतांना त्याच्या पांढऱ्या केसांना लाज वाटून ते काळेठिक्कर पडूं नयेत, जीव देण्यास सिद्ध झालेल्या आणि दोन तपांनंतर भेटण्यास आलेल्या भावाच्या भरतभेटींत उभयतांनीं एकमेकांच्या केंसांवर कोटिक्रम करीत सुटावें, असलें आजकालचें विचित्र चित्र तितक्याच विचित्र कविकल्पनेखेरीज कोणाला रेखाटतां येणार ? या कल्पनातीत दृष्टिसाफल्यापुढें नाटकाचे श्रम वाटले नाहींत तरच नाटककाराचें श्रमसाफल्य होण्यासारखें आहे. नाट्यकथानकाच्या दिवशीं कलकत्ता मेल क्षणभर उशिरां येती, तर एका अंकांतच नाटकाचा अंत लागता आणि मग कदाचित् अप्रत्यक्षपणें हा रेल्वे अपघात ठरून कंपनीकडून नुकसान भरपाईही घेतां आली असती. मात्र बॅंकेवर बहिष्कार घातलेला माणूस वास्तविक पायीं न येतां खात्रीपूर्वक रेल्वेनेंच आला हें सिद्ध करणें जरा मुष्किलीचेंच होय ! कारण नाटकांतील शहरें पडद्याआडच असल्यामुळें हांकेसरसे धांवून येण्यास धांवण्याचेंही कारण पडत नाहीं; व गोष्ट सुप्रसिद्ध असल्यामुळें नाटककार कितीही कायदेपंडित असला तरी स्वतःच्या कलमाखेरीज कायद्याच्या कलमानें ही गोष्ट शाबीत होण्यासारखी नाहीं. फार तर कलकत्त्याकडील स्वतःच्या ‘ गृहकुशल दैनिकांत ’ दोन तपें नापत्ता होऊन ऐन प्रसंगीं धावून न येणाऱ्या नाट्यप्रतिभेला धमकीवजा नोटीस देतां येईल. नाट्यतपस्येचीं पुरश्चरणें झालेल्या नाटककारास कोणाला तरी निदान बारा वर्षे अज्ञातवासांत ठेवल्याखेरीज नाटक लिहितां येऊं नये, यालाच प्रतिभासंपन्न म्हणावयाचें कीं काय ? केवळ ओळख पटूं नये म्हणून वाटेल ते चमत्कार करून दाखविणाऱ्या नाटककारास नाट्यविषयाचीच ओळख पटलेली नाहीं असें म्हणावें लागतें. शिष्यत्वाचें शेंपूट चिकटवलेल्या गुरुमाऊलीला प्रसवणाऱ्या प्रत्येक श्रीपादनाट्यचतुष्पादामागें भरधांव तारीफ करीत सुटलेल्या पट्टशिष्याखेरीज कोणालाही हें विधान पटण्यासारखें आहे. ही कवि-

गुरुकल्पनेची अतर्क्य भरारी वैनतेयावर आरूढ झालेल्या साक्षात् विष्णूशिवाय कोणाला दिसणार ? इतक्या उंचीवरूनही कलावती वाणी सर्वांना ऐकूं येणार नाहीं, म्हणूनच कीं काय नाट्यसिंहावलोकनाच्या बर्डस् आयव्ह्यूनें घेतलेलें गुरुमाउलीचें भगवान्स्वरूपी छायाचित्र वाचकांना नजर केलें असावें. या गृहीत गोष्टी चमत्कारिक असल्या तरी त्या गृहीत धरून पुढें पाहूं. नाटकाचा प्रारंभ आरंभशूर नाटककारानें तरी पिस्तुलाच्या प्रवेशानें केला नाहीं तर श्रमसाफल्य होत नाहीं हें आतां मान्यवर नाटककारांसही मान्य झालें असतां प्रेक्षकांना तोफेच्या तोंडीं देण्याचा प्रयोग रंगभूमीवर अद्याप होऊं नये हा काय बरें चमत्कार ? पिस्तुलाची दहशत प्रेक्षकांना आरंभींच दाखवून ठेवलेली असली, कीं शांतता प्रस्थापित करण्यासाठीं मेषपात्र म्यानेजर, फुकट्या शिपाई अथवा शिट्यांचा सुळसुळाट यांवर विसंबून रहावें लागत नाहीं.

कै. गडकरी श्रीपादगुरूंचेच चेले असल्यामुळें त्यांच्या कृतीवरही गुरुमाउलीच्या चमत्कारांची सांवली पडावी हें स्वाभाविक होय. त्यांचें अत्यंत लोकप्रिय झालेलें ' एकच प्याला ' हें नाटक दारूच्या दुष्परिणामांवर लिहिलें आहे असें बिनहरकत समजलें जात असलें तरी थोडें विचारपूर्वक त्याकडे पाहिलें तर हा समज सर्वस्वी बरोबर आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. सुधाकराचें स्वभावचित्र आणि सिंधूची पातिव्रत्यधर्माची अद्वितीय कल्पना लक्षांत घेतली, कीं त्यांच्या सर्वस्वाची राखरांगोळी दारूपेक्षां त्यांच्या मूर्खपणानेंच झालीसें दिसून येतें. सुधाकरासारख्या निर्व्यसनी, सुस्वभावी, सुशिक्षित आणि मानापमानाची अत्यंत तीव्र जाणीव असलेल्या वृत्तीच्या माणसाकडे तळीरामासारखा अट्टल दारुड्या कारकून असावा ही गोष्ट तसेंच कांहींतरी कारण दाखवितां आल्याखेरीज सहज पटण्याइतकी स्वाभाविक नव्हे. मानहानीचें दुःख क्षणभर दूर व्हावें म्हणून सुधाकरासारखा संभावित मनुष्य मद्यपी कारकुनाच्या सांगण्यावरून उलट मानहानि करणाऱ्या व्यसनाला बळी पडावा हा नाट्यकौशल्याचा बळीच नव्हे तर काय ? कोणत्याच सुखाची कमतरता नसतां नुसत्या अपमानाच्या दुःखानें भडकून जाऊन अल्पावधींत सुधाकराचा इतका अधःपात व्हावा यावरून गडकऱ्यांचा हा नायक नालायकच ठरत नाहीं काय ?

आणि या स्वतःच्या नालायकीमुळेंच तो या भलत्या व्यसनाला बळी पडला हें पटत असलें तर या अधःपाताला दारूपेक्षां खुद्द त्याची नालायकीच जबाबदार धरावी लागेल. तसेंच सौभाग्याची आणि संसाराची होळी उघड्या डोळ्यांनीं निमूट पाहणारी स्त्री अलौकिकच होय तर काय? सिंधूच्या पातिव्रत्यधर्माची विलक्षण कल्पना लक्षांत घेऊन, सुधाकर मनांत आणता तर सिंधूला पोरासह मदिरासिंधूंत तरंगत राहणें भाग झालें असतें. सुधाकर एकच प्याला तिच्यापुढें करता तर सिंधूसारख्या अपूर्व साध्वीला तो घ्यावाच लागला असता; नाहीं तर पातिव्रत्यावर पाणी तरी सोडावें लागतें! सुधाकरासारखा मनुष्य दारूच्या व्यसनाला बळी पडला म्हणून तेवढ्यानें त्याची सुसंस्कृति व सभ्यपणा नष्ट झाला असेल असें मानतां येत नाहीं. असें असतां स्वतःच्या स्त्रीबद्दल अशिक्षित व अट्टल दारुड्या तळिरामानें देखील जो संशय कधीं घेतला नाहीं अशा प्रकारचा अत्यंत किळसवाणा संशय सुधाकरानें सिंधूसारख्या अपूर्व साध्वीबद्दल घ्यावा आणि तिला इतक्यानेंही चीड येऊं नये असली स्त्री पातिव्रत्याच्या खुळ्या कल्पनेनें काय काय करण्यास तयार होती, हें सांगतां येणार नाहीं. ‘पुण्यप्रभावां’त तरी शौर्य, शहाणपणा व दुष्टपणा यांच्या अभावाखेरीज कसला प्रभाव आहे? हे तर्कातीत चमत्कार सामान्य प्रेक्षकांस थक्क करण्यास पुरेसे होऊन नामांकित नाटककार ठरण्यास भरपूर होतात.

## नाट्यघटना—चमत्कार

नाट्यघटना ही वास्तविक नाटकांतील फार महत्त्वाची व त्या मानानें अर्थातच अधिक बिकट गोष्ट होय. पण ती साध्य करण्याचें सामर्थ्य नसलें, म्हणजे ज्या अतर्क्य करामती कराव्या लागतात ते अघटित चमत्कार होत! या प्रकाराचे अनेक पोटभेद आहेत. नाट्यकथाप्रसंग।पूर्वींचें नाटकावरून दिसून येणारें कल्पनाचित्र कितीही विचित्र वाटलें तरी गृहीत धरून चाललें पाहिजे, हा गृहीत चमत्कारांतील प्रमुख चमत्कार होय. धुरंधर राजाला अगदीं कोंवळ्या वयांत सतत एक तप विलायतला कां ठेविला? बारा वर्षांत आपल्या एकुलत्याएक मुलाला भेटण्याची एकदांही इच्छा न होणाऱ्या आईचें हृदयही तिकडेच ठेवून दिलें होतें किंवा कसें? सम्राट् विक्रांताला विद्यापीठांत दळीत बसवून सहा सहा महिने

राजगादी रिकामी ठेवण्याचा हा विलक्षण अधिकार नाटककारास कोठून प्राप्त झाला ? रामावर अत्यंत प्रेम करणाऱ्या कैकेयीच्या ठिकाणीं मत्सराचा लवलेशही नसतां अथवा मत्सर उत्पन्न होणाऱ्या परिस्थितींत ती नसतां त्याचा एकाएकीं प्रादुर्भाव होऊन बारा तासांत प्रेमळ कैकेयी राक्षसी कशी झाली ? तळिरामा-सारखा अट्टल दारुड्या कारकून सुधाकरासारख्या निर्व्यसनी, कुलशीलवान्, सुशिक्षित गृहस्थानें केवळ नाटककाराच्या खास वशिल्यामुळेंच नौकरीस ठेवला होता कीं काय ? वेषांतर केलेला नट आबालवृद्ध स्त्री-पुरुषांस ओळखूं येणें कठीण नसलें तरी नाटकांतील नायकानें एकदां दाढीमिशा लावून वेषांतर केलें कीं प्रत्यक्ष नायिकेच्या बापाचीहि त्याला ओळखण्याची प्राज्ञा नाहीं. मूकसेवक सम्राट् विक्रांत मांडलिक राजाकडे अष्टौप्रहर राबत होता तोच दाढीमिशा लावून येतांच त्या उपटून काढून त्याला ओळख देण्याची एकाची माय व्यायली नाहीं. सुधाकरासारख्याला दारूचें व्यसन लागण्यास अपमानाचें दुःख पुरेसें व्हावें यावरून तो वास्तविक नादानच होता किंवा कसें ? मदिरेसारख्या व्यस-नाचें नांव देखील सामान्यतः स्त्रियांच्या तोंडीं सहसा येत नसतां त्याच्या दुष्परि-णामवर्णनाचें गाणें राजकन्येच्या मुखोद्गत असावें, रोहिणी राणीला तर तें पुनः पुनः ऐकावेंसें वाटावें आणि त्या व्यतिरिक्त देवादिकांचीं स्त्रियांनीं म्हणावयाचीं गाणीं सोडून चारचौघां बायकामुलींत बसून तिनें तें म्हणावें यावरून या घरा-ण्याच्या पूर्वसंस्कारांची काय कल्पना करावयाची ? गाणें मदिरेचे, दासी मदिरा स्वप्नांत मदिरा, कल्पना मदिरामय, विकंठ मदिराप्रधान, राजामदिरानादान व दारूचा वास येऊं नये म्हणूनच कीं काय नायकालासुद्धां मुका केला ! इतका घरंदाज मदिराविकास दाखविल्यामुळेंच प्रस्तुत नाटक परोक्षतः मद्यपाननिषेधा-कर आहे असें गृहीत धरून चालण्यास सर्वच वाचक अगर प्रेक्षक मदिरासक्त असावेत हेंहि गृहीत धरण्यासारखें आहे कीं काय ? विश्वामित्राला चार तत्त्व-ज्ञानाच्या गोष्टी सांगून विधात्याच्या गाड्यालाच जुंपवायचें होतें तर तें काम अप्सरेच्या छकडीपेक्षां एक सोडून चार वेदमुखी विधात्याला करतां येण्यासारखें नव्हतें किंवा कसें ? नाहींतर इंद्रच स्त्रीपार्ट घेऊन येता तर बिचाऱ्या विश्वा-मित्राचें ब्रह्मचर्य शीरसलामत राहून शकुंतलाजन्माचें विघ्न काढण्याची याता-

ग्रात रविवर्म्यांना करावी लागली नसती. बरें, मेनका मरणाचे सुखसोहाळे भोगण्यासाठीं जर मोठ्या हौसेनें मृत्युलोकीं अवतीर्ण झाली तर मरण्यापूर्वीच परत अमरलोकीं कशाला मरायला गेली ? विश्वामित्राला सोडल्यानंतर नाट्य-सृष्टि निर्माण करणाऱ्या नाट्यविश्वामित्राची तपश्चर्या देशकार्याकडेच लावण्या-साठीं तरी तिनें मरेपर्यंत येथेंच राहण्यास काय पंचाईत होती ? असल्या शंका चमत्कारांच्या तोंडांत गृहीत चमत्कारांचा बोळा कोंबला, कीं वाटेल तो धुमा-कूळ निःशंकपणें माजवितां येतो आणि मग त्यांतून धूमधडाका, चमत्कार, थैमान करीत प्रगट होऊन रंगभूमि पादाक्रांत करून टाकतात.

धुरंधर राजाला दाढीमिशा चिकटवीत बसण्याचा नाटककारास कंटाळा आल्यामुळें पदरच्या खर्चानें त्याला एक तप विलायतला ठेवावा लागला आणि त्याचा फोटो घेण्याचा मनाईहुकूम काढला तेव्हां कुठें मोठ्या मुष्किलीनें ज्योतिष्याच्या शोभिवंत पेशांत त्याला परस्पर बंदरावरून विश्वेश्वरशास्त्र्यांच्या बायकांमुलींत ठेवतां आला. विक्रांत राजाला दाढीमिशांची बिनतोड युक्ति आधी सुचती तर विद्यापीठांत डांबून घ्यावें न लागतां मूग गिळून बसण्याचेंहि कारण पडलें नसतें. भावबंधनांत तर असल्या वेषांतराचा प्रादुर्भाव इतका माजला आहे कीं, दाढीबंधन करून आपल्या प्रियकरणीला खुशाल पुराण ऐक-वीत बसावें. स्त्री-पात्रांना मूळच्या मिशा काढाव्या लागतात म्हणूनच कीं काय त्यांना नुसत्या मिशा लावणें गर्हणीय वाटून त्यांच्यासाठीं खास बुरख्याची व्यवस्था केलेली असते. नाट्यमति कुंठित झाली कीं हा बुरखा पांघरून अतर्क्य चातुर्य उघडें करून दाखवतें. यावर आणखी रोमान्सचें पांघरूण घेतलें कीं आंतील खुळेपणा झांकल्यासारखा वाटतो. सामाजिक नाटक, सामा-जिक काल व स्थितीला सोडून असामान्य नाटककार कसे लिहूं शकतात हें पण पाहण्यासारखें आहे.

नाटकाचा शेवट म्हणजे नाट्यकौशल्याचा चित्ताकर्षक कळस, अशी कोणाची कल्पना असेल तर ती प्रत्यक्षाला अगदीं सोडून आहे असें म्हणावें लागतें. नाटकाच्या पायांतच चातुर्याला गाडून टाकून त्यावर उभारलेल्या चंद्रमौळी नाट्यधर्मशाळेला शेणामातीच्या छपराखेरीज अधिक तें काय असूं शकणार ?

कौशल्याचा किळस कळसाला नेणें आणि प्रयोगाच्या ठराविक कालमर्यादेपर्यंत प्रेक्षकांचा अंत पाहणें हाच रोमँटिक नाटकांचा क्रमप्राप्त अंत होय. कृत्रिमतेच्या विकृतीनें चारी अंक मर्यादेबाहेर सुजले तर यावर ऑपरेशन करून आंतील आवेल तेवढें दर्द दर्दी नाटककारास सहज काढून टाकतां येतें; अपमृत्यूप्रमाणें नाटकाचा अंत अलीकडे येऊं लागला तर संगीत मजलशीच्या दोनचार इंजेक्शनांनीं इष्ट कालापर्यंत तो त्याला ढकलतां येतो. प्रयोगाची कालमर्यादा संपत आली कीं नाटकांतील सर्व पात्रांची परेड उभी करून त्यांच्या तोंडांत एक कोरसचें पद्य घातलें कीं ' पडदा पडतो ' या वाक्यानें नाटक तेव्हांच खलास होतें ! शोकांत नाटकाचा इकडे शौक नसल्यामुळें बहुशः सुखांत करण्याकडेच नाटककाराची प्रवृत्ति असते. रंगभूमीची स्मशानभूमि झाली कीं सर्वांना रडतां भुई थोडी होऊन अखेर रडायलाच कोणी नाहीं इतकीं पात्रें त्यांत बळी द्यावीं लागतात. दोन चार पात्रांना तरी मृत्युमुखीं लोटल्याखेरीच ट्रॅजिडी होऊं शकत नाहीं म्हणूनच सुधाकराला सहकुटुंब सहपरिवार मारून नाट्यसिद्धी करावी लागली. हें मरण काठीच्या फटक्यांनीं आणावें अथवा विषाची पुडी पात्राच्या कनवटीस ठेवून द्यावी ! काठीनें झालेली जखम बरी करण्याचा कोणीं प्रयत्न करूं नये अगर डोळयांदेखत विष प्यालेल्या जिवावर औषधोपचार करण्याची माणुसकी ( डॉक्टर ) मित्रानें देखील दाखविण्याची सक्त मनाई असते. सुधाकर दारूनें बायको-पोराला मारण्याइतका बेहोष झाला होता तरी नाट्यसंकेत लक्षांत घेऊन रसकापूर बरोबर घेण्याची त्याला चांगली शुद्ध ठेवतां आली; नाहीं तर ट्रॅजिडीचें प्रमाण एका मृत्यूनें कमी पडलें असतें.

सुखान्त नाटकांचा प्रकार अगदीं एका सांच्याचा झाला असल्यामुळें तो कितीही कंटाळवाणा होत असला तरी त्याला नाइलाजच असतो. शेवटल्या प्रवेशाची कल्पना आरंभींच ठरलेली असल्यानें वाटल्यास नाटकाचा अखेरचा पडदा पडण्यापूर्वी जाग्रण अथवा कंटाळा न सोसणाऱ्या प्रेक्षकाला खुशाल उठून जाण्यास नाट्यघटनेची अडचण येत नाहीं. अतर्क्य संकटांच्या तोंडून ओढून काढलेल्या नायक-नायिकेच्या हातांत हात घालून शेवटला प्रवेश हातावेगळा करतांना इतर पात्रांची नाटककाराला कींव आल्यावांचून रहात नाहीं. आणि

एकाही पात्राला शारीरिक अगर मानसिक क्लेश देऊन सुखान्ताची हानि करण्यापेक्षां सर्वांचे विवाह उरकून टाकणें त्यांच्या हातचें असतें. नायक नायिकेला संकटांतून सोडवतां सोडवतां इतर पात्रें हैराण झालेलीं असतात; शिवाय तींही माणसंच असल्यामुळें नाटकभर चाललेल्या शृंगारादि प्रकारांनीं तीं स्वाभाविकच विव्हळत असावींत. म्हाळसासक्त झालेला श्रीपादांचा श्रीपति तर अखेर अधीर होऊन धुरंधर राजाला " मालकांच्या लग्नासंगं आमचंबी लगीन झालं, तर लई खुशी पैदा व्हईल " म्हणून उघड सांगूनच टाकतो. पुण्यप्रभावांत सुखान्ताला दुःखाचा डाग लागूं नये म्हणून कालिंदीच्या केतनाला ईश्वराच्या करामतीनें जिवंत ठेवावा लागला. ईश्वरानें देखील अखेर विवाहबद्ध व्हावें अशी वसुंधरेची इच्छा होती; परंतु " जगांत सर्वांना सुखी होण्याला वाव नाहीं. " अशा वरून सरळ दिसणाऱ्या तत्त्वज्ञानाखालीं त्याच्या सुखाची आगग भूपालानें पटकावल्याची तीव्र जाणीव त्याला उघडी करून दाखविल्याशिवाय राहवलें नाहीं. ' जगीं सर्व सुखी असा कोणी नसतो ' हें रामदासांचें वचन अगदीं खरें असलें तरी त्यांनीं एखादें रोमँटिक सुखान्त नाटक पाहिलें असतें तर सुखाला अंत नाहीं अशी खात्री होऊन " विना नाटका सौख्य सर्वांस नोहे " अशा प्रकारचा पुढील चरण करणें त्यांना प्राप्त पडतें. याप्रमाणें विवाहातुर झालेल्या प्रणयी पात्रांना विधात्याच्या कार्याला लावून अखेरच्या पडद्यानें पुढील संस्कार नुसते सूचित करणें क्रमप्राप्त होय आणि हा शेवट अपरिहार्य झाला नाहीं असें कोणत्याही टीकाकाराला म्हणतां येणार नाहीं.

## उधळपट्टी—चमत्कार.

नाट्य-संसारांत शक्य तेवढी काटकसर असावी असा अत्यंत महत्त्वाचा म्हणून नियम घालून देणारे तज्ज्ञ भलतेच कृपण असावेत असें प्रचलित नाट्य-संसारांतील उधळपट्टीवरून सांगतां येतें; मोजक्या शब्दांत नाट्यकथानक समजावून द्यावयाचें असल्यामुळें त्यांत जसें एक वाक्यदेखील निष्कारण घालून चालावयाचें नाहीं तसेंच त्यांतील एखादें वाक्य कमी केल्यानें त्या मानानें अर्थातच हानि व्हावी हें उघड असतां अशा बंदिस्त नाट्यविषयांत भाषण-बाजीचें दारूकाम उडावें अथवा त्याच्या उलट दारूच्या सुरुंगानें नाटकाच्या

वाटेल तेवढा भाग उडवून टाकावा यापेक्षां असल्या उचलपट्टीचा निराळा पुरावा तो काय पाहिजे ! अशा प्रकारें नाटकाच्या काटाकाटीनें आंतील कसर काढून टाकून काटकसरीचा विपर्यास करणाऱ्या विपर्यस्त नाट्य-कवींनीं आजची रंगभूमि विभूषित केलेली दिसून येते. वधूपरीक्षा नाटक प्रयोगरूपांत आणतांना ही घोडवधू नेमस्त करण्यासाठीं तिच्या अंकांत अनेक चिरफाडीचे प्रयोग करावे लागले तरी त्यांपासून तिला यत्किंचित् इजा झाली नाहीं हा चीरफाड चमत्कार नव्हे तर काय ? भाषणाच्या काटकसरीच्या मानानें पात्रांच्या काटकसरीचा प्रश्न केव्हांही अधिक महत्वाचा असला पाहिजे; परंतु त्यांतही घराच्या मुख्य मालकापेक्षां पाहुण्यांचाच सुळसुळाट पाहावयास मिळतो. हे पाहुणे देखील बादरायणसंबंध जोडून घरांत घुसलेले असल्यामुळें काय काय नासाडी करतील याचा नियम नाहीं. घरांतील मोलकरणीवर नजर ठेवून तिलाही लांबविण्यास हे कमी करीत नाहींत. पाचकळपणा हा तर त्यांचा जन्मस्वभावच होय. अशा प्रकारें घराची धर्मशाळा झाली म्हणजे प्रत्यक्ष नायक–नायिकेस पाणिग्रहणासारखा विधि विहिरींतच उरकून घ्यावा लागत असल्यास त्यांत नवल तें काय ?

देवदानवयुद्धांत प्रत्यक्ष देवांनींही ज्याच्या मदतीची याचना करावी, त्या वीरश्रेष्ठ सम्राट् दशरथाच्या खास पट्टाभिषिक्त वीरपत्नीच्या महालांत नुसतें डोकावून पाहण्याची सहस्रनेत्र देवेंद्राची प्राज्ञा नसावी, त्या महालांत रात्रीचे समयीं बिनदिक्कत संचार करणारा, परंतु रामायणांत शिरकाव देखील न झालेला दंडकेश्वर पाहून कविकल्पनेपुढें दंडवत घालणेंच प्राप्त होतें ! असल्या औचित्य-भंग–चमत्कारासंबंधीं काय म्हणावें तें कळत नाहीं. सुग्रास अन्नावर गुलाल घालावा, सुवर्णपात्रांत कोळसे भरावे, सुंदर चित्रावर शाई ओतून त्याची 'स्वानइंक' ची जाहिरात बनवावी, त्याप्रमाणें 'साऱ्या विश्वाच्या लक्ष्मी'च्या 'रत्नखचित' शृंगारमंदिरांत टॉवर ऑफ सायलेन्सवरील गृध्राप्रमाणें कवीच्या डोक्यांतून कल्पना भरारीनें निघालेला आळसेश्वरासारखा किळसवाणा प्राणी तिरस्करणीय वाटल्यावांचून कसा राहील ? ही पाहुणेमंडळी हांकलून काढण्याचें जर कोणीं मनांत आणलें तर नाट्यगृह निःसंशय ओसाड पडेल. 'मूकनायकां'-

तील प्रतोद, वेत्रिका, केयूर, कुमार, पहिला गृहस्थ, दुसरा गृहस्थ, पहिला शिपाई, दुसरा शिपाई, यशोधन, बिंबाधरा, ही खोगीरभरती कमी केली तर या मूक नायकाकडे पहातच बसावें लागेल. नाट्यविकासासाठीं जरूर तेथें पात्र-योजना करणें प्राप्त असलें तरी त्याचे संबंध नाट्यकथानकाशीं निगडित दाखविणें तितकेंच अवश्य आहे. प्रतोद व वेत्रिका यांचा नाट्यघटनेला कोणता उपयोग झाल्याचें दाखवितां येईल ? हें जोडपें खुशालचंदूसारखें आपल्याच प्रणयांत रंगलेलें दाखवून महादशेंत अंतरदशा, अंतरदशेंत संकट, अशा प्रकारें नाटकांत उपनाटक निर्माण करून नाट्यविषयाच्या दुर्दशेनें प्रेक्षकांना संकटांत टाकण्यांत काय स्वारस्य आहे ? मुक्याच्या जोडीला बहिरा ठेवून कोटिक्रमाच्या मोहानें वाटेल तो अतिक्रम करणें हें नाट्यकौशल्य खास नव्हे. वाटेल त्याच्या राजवाड्यांत वाटेल ते राजे वाटेल त्या मिषानें खुशाल शिरावेत ही काय राज्य-व्यवस्था का राजांचा तमाशा ! केयूराला प्रत्यक्ष न आणतां हें विचित्र कार-स्थान सहज करतां येऊन हा खुळेपणाचा अतिरेक तरी दिसला नसता. पोरां-बाळांशिवाय नाट्यगृह सुनें दिसेल म्हणून कुमाराला जन्म दिला असल्यास त्याला खेळायला बरोबरीची एखादी तरी मुलगी असावयास नको होती काय ? वेत्रिकेचा बाप हयात होता हें प्रत्यक्ष दाखविलें नसतें तरी नाटककाराच्या शब्दा-वर विश्वास ठेवण्याइतकी तरी नाटककर्त्याची लायकी प्रेक्षकांना मान्य झाली असती. कविकल्पनेचें प्रतिबिंब एखाद्या दासीच्या तरी अधरीं घालण्यासाठीं एका प्रवेशाच्या बोलीनें बिंबाधराचे पाय धरावे लागावेत यावरून नाडलेला नाटककार कोणाचे पाय धरील याचा नियम नाहीं ! शेवट नामसंचयक्षय होऊनच कीं काय, एकी एक, दुरकी दोन करण्याचा प्रसंग नांव संपादन केलेल्या नाटककारावर यावा याहून वरील विधानाचा निराळा पुरावा तो काय पाहिजे ? आदर्शभूत समजलेल्या नाटककारांस जर असले अंकलिपीचमत्कार करावे लागतात तर त्याचे प्रतिबिंबचमत्कार इतरत्र दिसावेत यांत नवल काय ?

## स्वभावपरिपोष-चमत्कार

स्वभाव शब्दार्थाचा विपर्यास करून स्वभावरेखाटन केलें कीं स्वभावपरिपोष चमत्कार दाखवितां येतात. मनानें मानलेल्या मानहानीच्या सामान्य कल्पनेनें

बेचैन होऊन दारूच्या एकच प्याल्यानें सर्वस्वाची राखरांगोळी करून घेणारा सुशिक्षित, संभावित सुधाकर, केवळ पातिव्रत्यधर्मसंरक्षणार्थ प्रत्यक्ष सौभाग्याची हानि करणाऱ्या व्यसनाचा प्रतिकार न करतां, उलट पतिदेवाला धन्यवाद देत पोटच्या गोळ्यासह शोकसिंधूंत देह समर्पण करणारी अगाध सिंधू, वैधव्य प्राप्त झालेल्या शरदच्या एकाच स्पर्शाखेरीज, दारूचा स्पर्श माहीत नसतांही, कर्तव्याबद्दल बेशुद्ध बनून, अट्टल दारूड्याला लाजविणारी बडबड करणारा मित्रश्रेष्ठ रामलाल, वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याच्या प्रतिज्ञेनें वाटेल तें अघोर कर्म करण्यास प्रवृत्त झालेला परंतु शेवट नाटकाच्या सुखान्ताकडे दृष्टि ठेवून, ऐन प्रसंगीं तिला फुलानेंही न दुखवणारा कोंवळ्या मनाचा दुष्ट बृंदावन, सुविचारां-पेक्षां जन्मदात्या कवीच्या भरंवशावर भिस्त ठेवून, पातिव्रत्यावर घाला घालण्यास सिद्ध झालेल्या राक्षसी वृत्तीच्या वृंदावनाला एकांतांत निर्धास्तपणें भेट देण्यास तयार होणारी साहसी वसुंधरा, पत्नीच्या पुण्यप्रभावाच्या काल्पनिक विश्वासावर अवलंबून राहून स्वतःचे प्राण बचावण्यासाठीं वसुंधरेला खुशाल पुढें करणारा वीरभीरु भूपाल, मदनाला मागें सारणाऱ्या रोमान्सची बाधा झाल्यामुळें श्रीपाद गुरुंच्या कृपेनें पंधरा दिवसांत ज्योतिर्गणिताचें पीठ पाडून, वधूपरीक्षेच्या मिषानें ज्योतिष्याच्या पेशांत, विश्वेश्वर शास्त्र्याच्या बायका-मुलींच्या मुखचंद्र कुंडल्यांवरून त्यांचे लग्न निश्चित करणारा, परंतु दोनच दिवसांत स्वतःवर येणारें अघटित विघ्नभविष्य न समजण्याइतका ज्योतिषधुरंधर राजा, शूद्रतेच्या क्षुद्र संशयांत काळजाचें पाणी होऊन त्यांत जीव जाईना म्हणून विहिरीच्या पाण्यांत जीव सोडून जिवावर पाणी सोडण्यास तयार झालेली पाणीदार त्रिवेणी, एका-एकीं अपरात्रीच्या प्रहरीं अननुभूत पीडा उत्पन्न होऊनच कीं काय सरोजिनीचा कान धरून ओठापर्यंतचा भ्रमिष्टासारखी निघालेली आणि दारूच्या धुंदींत प्रदेश मुक्यानें गांठण्यासाठीं पाठशाळेकडे पाठ फिरवून रोमान्साच्या धुंदींत संकटांत सांपडलेल्या मांडलिक राजशालकाचा प्राण वांचवून मुकाट्यानें त्याचेच दास्यत्व पतकरणारा, इतकेंच नाहीं तर सर्वांना बोलून थक्क करणारा, सुप्रसिद्ध मुका सम्राट विक्रांत, हीं चमत्कारसागरांतील रत्नें कोणाच्या स्मरणांत नसतील ?

प्रत्यक्ष आपल्या व त्याच्या पसंतीनें घरीं आलेल्या वीरवराच्या मानापमा-

नाची पर्वा न करणारी परंतु नंतर पंचशराला वश होऊन गद्यवर कवींच्या कृष्ण-कारस्थानानें दासीच्या वेषांत शिपाईपेशाच्या सेनापतीला फशीं पाडण्यासाठीं त्याच्या गळ्यांत पडणारी वनमाला ऊर्फ भामिनी; प्रथमारंभीं क्रोधाग्नींत मेनकेला जाळण्याची भीति दाखवून तिला छळणारा, परंतु लगेच मेनकेच्या तत्त्वज्ञानाच्या फायर ब्रिगेडनें ही आग विझते न विझते तोंच तिच्या लावण्यचंद्रज्योतीची नाजूक आंच लागतांच कामवासनेनें पेट घेतल्यामुळें स्वतःलाच बसणारे चटके टाळण्यासाठीं तिलाच टाळणारा, गुरूपदेशाच्या मिषानें एकान्तांत तिच्याकडून यथेच्छ सेवा करून घेण्यासाठीं तिला जवळ पाळणारा व अखेर त्या सेवेचें पुण्य तिच्या पदरांत टाकण्याच्या दांभिक कृतज्ञतेनें तसेंच मातृपदाची तहान शमविण्याच्या परोपकारी बळजबरीनें साक्षात् शिष्यिणीला खुशाल कवटाळणारा सर्वगुणसंपन्न विश्वामित्र, स्वर्गांत मृत्यु नाहीं या विलक्षण आपत्तीनें जिवास कंटाळून मृत्युलोकीं अवतीर्ण झालेली, विश्वामित्राला लागणारें भस्म पुरविण्यासाठींच कीं काय, स्वतःचें भस्म करून घेण्यास तयार झालेली, परंतु मातृपदप्राप्तीच्या लालसेनें विश्वामित्राची तपश्चर्या विधात्याच्या कार्यास लावतां लावतां अखेर मरणसुखाच्या निराशेनें शकुंतलेला जननदुःख देऊन स्वतः सजीव स्वर्गवासी होणारी खाडिलकरकृत मेनका हींही स्वभावपरिपोष-चमत्कारांतील नमुनेदार उदाहरणें होत !

## रसविकास—चमत्कार

असल्या चमत्कृतींच्या चरकांत नाट्यकृति पिळून काढली, कीं वाटेल तेवढी रसप्राप्ति होण्यास अडचण पडत नाहीं. हा रस निरनिराळया फुकट्या पात्रांत ओतून ठेवला, कीं तो नाटकभर वाटेल तसा पाझरत राहतो.

विनोदद्राक्षाची दारू गाळण्यास कायद्याच्या बापाची भीति नाहीं ही गोष्ट कायद्याच्या अभ्यासानें नाटककार झालेल्या तज्ज्ञाखेरीज पूर्वी कोणाला समजलेली नसल्यामुळें द्राक्षें आंबट समजून प्रसंगानें निर्माण होणाऱ्या सहज विनोदानेंच हास्यरसाची तहान भागवावी लागली असावी. आतां या मद्याचा उपयोग चिकार करतां येत असल्यामुळें प्रसंगानें उच्च विनोद निर्माण करण्याचा बिकट प्रसंग सामान्य नाटककारासही सहज टाळतां येतो. अस्वाभाविक प्रकारानें स्वाभाविकच हास्य

उत्पन्न होतें हें हास्यरहस्य अलीकडे उघडें झाल्यापासून विनोद-मद्याचा अम्मल रंगभूमीवर अधिकाधिक बसत आहे. बुद्धीचा तोल सुटला, कीं कोणताच तोल न राहणें क्रमप्राप्तच पडल्यामुळें वाटेल त्या रसाचें हंसें करण्यास विशेष कांहींच करावें लागत नाहीं. आणि हळुहळू अभ्यासानें हें व्यसन प्रेक्षकांच्याही पचनीं पडावें हें साहजिकच होय. नाहीं तर भलत्या विनोदाचा दंडकेश्वर कोणाच्या डोक्याला सहन झाला असता ? दारूनें तळिराम गार केलेल्या मद्यपी मुखांतून निघणाऱ्या वाफेचा सुहास्य सुगंध कोण मान्य करता ? मद्यविकृत प्रधान-कंठांतील वल्गनालंकाराला विनोदप्राधान्य कोठून मिळतें ? विनोद-इंदूंत काळिमा-बिंदू पाहण्याची संवय व्हावी त्याप्रमाणें विनोदचंद्रावरील असले डाग दृष्टीच्या आहारीं पडले असावेत. अर्थाशीं अर्थाअर्थी संबंध नसलेल्या शाब्दिक कोटींत सर्व लक्ष घातलें म्हणजे कल्पनादरिद्री देखील कोट्याधीश होऊं शकतो ! इतकी साधी गोष्ट साधली नाहीं तर निराश न होतां सूडाच्या आशेनें हास्याला रडवून रडण्याचें हास्य करून दाखविण्यासाठीं दैवाच्या सोरटसोडतींत उरलीसुरली अक्कल गमावली तरी खुळेपणाच्या वाढत्या कमाईवर मारूनमुटकून प्रेक्षकांकडून हास्यरस ओकवतां येतो. या आशानिराशेंत काय साध्य होईल याचा भरंवसा नसेल तर हास्यस्वराचे ह, हा, हि, ही चे बाराखडे पसरल्या तोंडाच्या पात्रांत कोंबल्यानें आंतील मुखरस बाहेर येऊन त्याबरोबर हास्यरस खडा होतो. हे उपाय रामबाण असल्यामुळें शेंकडा दहा तोंडें तरी चीत होऊन बाकीची रामराम म्हणून उठून गेल्यावांचून तरी रहात नाहींत. यांतील एकादी गोष्ट आज यशवंत नाटककार म्हणवून घेण्यास पुरेशी आहे.

प्रेक्षकांना झोंप येऊं नये म्हणून कारण नसतांही वीररस निर्माण करणें कांहीं नाटककारांस अपरिहार्य होतें. नाटक दणदणीत वठण्यासही त्याचा उपयोग होतो असा समज आहे. पिस्तुलाची आवश्यकता तरी एवढ्याकरतांच असते. परंतु भाषाच वीरप्रवण नसली कीं कोठून तरी वीररस उत्पन्न करण्याची जबाबदारी नटाच्या गळीं पडते. या तालमींत नट एकदां तयार झाला म्हणजे त्याचा आवाज पंचमाखालीं येऊंच शकत नाहीं. आणि पंचमाच्या वरचा षड्ज गांठल्याखेरीज टाळी चमत्कार होणें शक्य नसल्यानें नाटककाराच्या तालमीचा

त्रिशूळ नटाच्या गळ्याच्या चिंधड्या करतो. या चिरलेल्या गळ्यांतून निघणाऱ्या भयानक वीररसाची करुणा येऊनच कीं काय गद्य नाटकें नामशेष होत असावींत.

नाटककाराची निदान करुणा येऊन तरी प्रेक्षकांनीं डोळे पुसावे एवढ्या-साठीं त्यांचा नाट्यशौक शोकानें पुरा करावा लागतो. ही कामगिरी प्रायः नायिकेकडे सोंपविलेली असते. रडणें हा स्त्रियांचा जन्मसिद्ध हक्क आहे हें नाटकांतील नायिकेइतकें प्रत्येक स्त्रीला कळेल तर करमणुकीखातर नाटकाला जाण्याची गरज पडणार नाहीं. पतिदेवाला रडून संतुष्ट करण्यास संसारी स्त्रीला सवडही मिळत नाहीं आणि निःशस्त्र प्रतिकारापासून पातिव्रत्याची महती वाढत नाहीं असा समज झाल्यामुळेंच कीं काय, प्रयोगसंख्येच्या मानानें एकच प्याला हें एकच नाटक पहिल्या दर्जाचें ठरेल. नाटककाराच्या शौकाखातर नायिकेला वाटेल तेव्हां रडणें प्राप्तच असतें. परंतु सिंधूची नेंकी एकींतही दिसून येत नाहीं. इळव्या मनाच्या त्रिवेणीला शोकसिंधूंत गांठण्याची ताकदच नसल्यामुळें तिनें बिचारीनें विहिरीच्या पाण्यांतच शोकांत उरकून घेतलान्. विहिरींत ती किती रडली असेल हें प्रेक्षकांना समजण्यास मार्गच नाहीं; अथवा विहिरीच्या पाण्यां-तून डोळ्याचें पाणी पृथक् करण्याचा शोध पण लागलेला नाहीं. तथापि नाटकां-तील विहीर कोरडी असते हें सत्य सर्वांना माहीत असल्यामुळें त्रिवेणी विहिरीं-तून वर आल्यावर धुरंधरासह चिंब भिजलेली पाहून या कोरड्या विहिरीला पूर येण्याइतकी ती रडली असावी असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं. भलत्या मुलाचें प्रेत कवटाळून नसत्या पुत्रशोकानें पान दीडपान रडत बसणाऱ्या कालिंदीची कींव येऊन मात्र करुणरस उत्पन्न होतो यांत शंका नाहीं. अशा प्रकारें कारण नसतां रडविण्याचें कारण रसविकासावांचून दुसरें काय असणार ?

## भाषा–चमत्कार

नाटकाला सुबोध व गोड भाषा असली कीं पुरेशी होते; परंतु केवळ भाषा-प्रभुत्वानेंच नाटककार झालेल्यांच्या नाट्यकृति भाषाविषयांत एम्. ए. च्या विद्यार्थ्यालाहि नापास करण्यास समर्थ होतात ! मग सामान्य प्रेक्षकांची काय कथा ! पीटमधील प्रेक्षकांचे त्या मानानें कमी पैसे खर्च झालेले असले व

शिक्षणांत त्यांचा कांहींच द्रव्यक्षय झालेला नसला म्हणून तेवढ्यासाठीं विद्वत्ता-प्रचुर भाषेनें त्यांचा सूड घेणें कितीसें युक्त होईल? कांहीं भाषणांतील स्वारस्य किंबहुना अर्थबोधही तीं भाषणें मुखोद्गत करणाऱ्या नटाच्या प्रपितामहालाही समजण्यासारखीं नसतां त्याच्या मुखांतून वेद म्हणवून घेण्याप्रमाणें तीं उच्चार-विण्यांत काय स्वारस्य आहे? तसेंच राजाराणीपासून तों थेट दासदासीपर्यंत सर्वांच्या तोंडीं प्रचारांत न येणारी लेखी भाषा घालण्यांत काडीमात्र तारतम्य-भाव तरी आहे काय? असल्या भाषाप्रकारांचा सुकाळच माजलेला आहे. 'मूकनायका'मधील दोन दासींचा खालील संवाद नमुन्यादाखल पुरेसा होईल.

**मुकुलिका**—आकाशाच्या मध्यभागीं जशा राशी असतात त्याप्रमाणें या चकचकणाऱ्या चटकचांदण्यांनीं एक राशींचा पट्टाच बनविला आहे. ती सिंहकटि सिंहराशीचा अवतार नाहीं तर काय? त्याचप्रमाणें ती मीनाक्षी, मूर्तिमंत मीनरासच. बिंबाधरे, तूंही आपल्या आभरणांमुळें, कन्याराशीप्रमाणें चमकत आहेस.

**बिंबाधरा**—छे ग बाई, या वेळीं मी कन्याराशीप्रमाणें असतें तर हल्लीं-पेक्षां किती पटीनें तरी सुखी असतें; पण कन्याराशीचा वृषभराशीशीं विवाह लागला आहे ना!

ही भाषेची भरारी व ज्योतिर्विद उड्डाण समजण्यास प्रेक्षकांना आकाशाकडे डोळे लावूनच बसावें लागेल! एक तर दासीच्या दर्जाच्या पात्राला ही विद्वत्ता त्या मानानें भलतीच होय! बरें, इतक्या विद्वत्ताप्रचुर भाषणाची तिळमात्र गरज नसतां केवळ नाटककाराला आपलीच विद्वत्ता प्रस्थापित करावयाची होती तर उलट त्या विद्वत्तेला कमीपणा आणण्यापलीकडे त्यांत कांहीं साध्य झालेलें दिसून येत नाहीं. ओढूनताणून आणलेल्या उपमाचंद्रबळानें कल्पना-क्षय कसा बरा होणार? अर्धवटपणाच्या पुऱ्या आचरटपणाचें असलें प्रदर्शन केलें नसतें तर कोणती हानि होणार होती ती न कळे! उपमा बिनतोड बसत नसेल तर त्यापासून सौंदर्यनिष्पत्ति काय होणार? उपमेला हात घातल्यानंतर ती सरळपणानें शेवटपर्यंत पोंचवितां येण्यासारखी नसेल तर असली उठाठेव काय म्हणून करावयाची? बारा राशींची नांवेंही माहीत नसलेल्या प्रेक्षकांच्या

अज्ञानपणाचा फायदा घेऊन असला पोकळ भाषालंकार दासीच्या गळीं घाल-ण्यांत कोणती प्रौढी आहे ? आकाशाचा मध्यभाग तो कोणता, राशी म्हणजे तरी काय वस्तु आहे, आणि राशी चमकतांना श्रीपाद कृष्णांनीं केव्हां पाहिल्या ? बरें, राशींचा बनविलेला हा रिकामा पट्टा पाहून कोणत्या अपूर्व सौंदर्याची कल्पना करावयाची ? कीं निव्वळ पट्टा या शब्दांत सौंदर्य एकवटलेलें आहे ? 'मीन', 'सिंह', 'कन्या', 'वृषभ' या शब्दांवर अर्धवट कोटिक्रम सुच-तांच जो पट्टा चकचकणाऱ्या नक्षत्रमालेनेंच बनवितां येण्यासारखा होता त्यांत कसा तरी एकदां राशींचा समावेश करून बाकीच्या राशींवर कोटिक्रम बसेनासा झाला म्हणा, अथवा राहिलेल्या मेंढ्याबोकडांच्या उपमांनीं उलट सौंदर्यहानि होईल असें वाटल्यामुळें समजा; हा उपमेचा पट्टा अखेर अर्धवटच सोडून द्यावा लागला ! जेमतेम रेड्यासारख्या प्राण्याशीं कविकन्येचा विवाह लावून दिल्यानें नाटककाराला या अतर्क्य कोटिक्रमाबद्दल कितीहि धन्यता वाटत असली तरी हा खुळेपणाचा अतिक्रमच होय !

स्त्री-सौंदर्यांत फक्त कटिच काय ती सिंहासारखी असते परंतु म्हणून एवढ्या-वरून स्त्री म्हणजे सिंहाचा अवतार असें कोणी म्हणूं लागला तर त्याला काय म्हणावयाचें ? डोळे माशाच्या आकाराचे दिसले म्हणजे त्या स्त्रीला तूं मूर्तिमंत मासळी आहेस असें म्हणण्याची नाटककाराची तरी प्राज्ञा आहे का ? 'मी कन्या राशीप्रमाणें असतें' या दुसऱ्या दासीच्या म्हणण्यांतील भावार्थ 'कुमारिका' असाच असेल तर त्या बिचाऱ्या कन्या राशीच्या स्वामीला बोंबलत ठेवून तिला परत कुमारिका करण्याचा हा उपद्व्याप कोणता ? यामुळेंच कदाचित् चिडून जाऊन त्या कन्याधिपति बुधानेंच बुद्धिभ्रंश तर केलेला नसेल ना ? कन्येच्या वांट्यास वृषभ जाऊं नये म्हणून दोघांमध्यें तीन राशींचा बांध घातला असतांहि तो नाटककाराच्या वृषभानें तुडवून अखेर कन्येला गांठलीनच म्हणावयाचें ! परंतु शुक्र हा नाटकाचा कारक ग्रह असून तोच वृषभाधिपति पडल्यामुळें त्यालाही हें न आवडून त्यानें नाट्यप्रतिभाप्रकाश अस्तंगत करून टाकला असावा. नसता कोटिक्रम करण्यासाठीं कोण ही जिवाची आटापीट ! इतकेंहि करून निष्पन्नतेच्या दृष्टीनें शून्याकारच ! असलें अतुल-भाषा-कुंम-

मिथुन—अर्थात् कुंभद्वय—द्विस्वभाव दासीकन्यांसारख्या मेषपात्रांच्या माथीं मारून क्लिष्ट शब्दश्लेषाचे कर्क, वृश्चिक, मीनादि प्राणी त्यांना डसविल्यानें पुरेसे न होऊन सिंह, वृषभ, मकरासारखीं श्वापदें त्यांच्यामागें पिटाळतां पिटाळतां निर्जीव कल्पनागुणामुळें झालेल्या कोटिक्रमधनुर्भंगाचें भान ज्योतिर्गणितज्ञ विनोद सम्राटांना नसावें हा बौद्धिक ग्रहणयोग म्हणावयाचा; दुसरें काय ?

'एकच प्याला' नाटकांतील सुधाकराची चार चार पानी व्याख्यानबाजी नाट्याच्या दृष्टीनें त्याज्यच म्हणावी लागेल. अधःपाताचें भेसूर दृश्य साक्षात् दिसत असतां आणि विषासारख्या जालीम पदार्थाचा संचार शरीरांत झाल्यानंतरही सुधाकराचीं भाषणें आपला काव्यगुण सोडीत नाहींत याहून अधिक कृत्रिमता ती काय असावयाची ! प्रतिमा नाटकांतील दशरथ राजाच्या देहावसानसमयींचें अखेरचें भाषण आणि सुधाकराचें शेवटलें भाषण यांमधील फरक भाषेच्या सहज परिणामकारकपणाच्या दृष्टीनें विचार करण्यासारखा आहे.

**दशरथ**—हें विलक्षण नव्हे का, कीं ज्या लक्ष्मणानें भ्रातृस्नेहाला जागून पितृस्नेहावर पाणी सोडलें, त्या लक्ष्मणाला पहाण्याची मला इच्छा व्हावी ? मुली, वैदेही ! पुत्रा रामा ! वत्सा लक्ष्मणा ! बाळे वैदेही ! कांहीं तरी उत्तर द्या मला. बाळांनो ! हाय ! हाय ! जिकडे तिकडे शून्यच शून्य ! मला कोणीच नाहीं उत्तर देत ? हे कौसल्यानंदना ! कुठं—कुठं आहेस तूं ! अरे, रामासंबंधाचं हें वृत्त ऐकून दग्ध झालेल्या माझ्या अंतःकरणाचें समाधान करण्याकरितां हे माझे स्वर्गीय पितर आले आहेत ! कोण आहे रे तिथं !

बोलतां येण्यासारखी साधी व सुटसुटीत वाक्यरचना, अभिनयाच्या जागा, होरपळलेल्या अंतःकरणाचे हृदयस्पर्शी उद्गार, दुःखातिशयानें भ्रमिष्टासारखी झालेली स्थिति, शोकांत गांभीर्य, डोळ्यांसमोर दिसणारें अंतकाळचें कल्पनादृश्य, या सर्व गोष्टी या चार सहा ओळींच्या भाषणांत दिसून येत नाहींत काय ? त्यांत भाषेचा भडकपणा नाहीं म्हणून कोणती परिणामकमतरता वाटते ? तेंच सुधाकराचें अखेरचें भाषण पहा—

**सुधाकर**—हा एकच प्याला नीट चव्हाट्यावर मांडून साऱ्या जगाला दाखीव आणि आल्यागेल्याला, शिकलेल्याला अडाण्याला, राजाला रंकाला,

ब्राह्मणाला महाराला, म्हाताऱ्याला आणि मुलाला; तुझ्या जीवाभावाच्या दोस्ताला आणि सात जन्मांच्या दुस्मानाला, हात जोडून कळवळ्यानं सांग कीं, साऱ्या अनर्थांचं कारण हा दारूचा पहिला एकच प्याला असतो ! त्याच्यापासून दूर रहा; जो जो भेटेल त्याला सांग—सिंधूच्या पवित्र रक्तानं तोंड धुवून मी सांगतों आहे—मला मोठ्यानं ओरडवत नाहीं. तूं मुक्तकंठानं प्रत्येकाला सांग, कीं काय वाटेल तें पातक कर; पण दारू पिऊं नकोस !

यांतील कृत्रिमता व भडकपणा स्पष्ट दिसून येत नाहीं काय ? मरतांना केव्हांही कोणी विस्तार करीत न बसतां आपला भावार्थ शक्य तितक्या थोडक्यांतच काय तो कळवूं शकेल; सर्व जगाला सांग म्हटल्यानंतर पुढील तपशीलवारी मरणाऱ्याच्या तोंडीं कितपत साजेशी आहे ? आणि त्यामुळें विशेष परिणामकारक असें काय वाटतें ? आणखी जातवारी काढून, मुसलमानाला पारशाला, शिद्द्याला यहुद्याला असें वाटेल तेवढें वाढवतां आलें नसतें काय ? रक्ताच्या भडकपणाखेरीज रक्तानें तोंड धुणें ही कल्पना तरी कसली ? आणि शेवटल्या ‘ वाटेल तें पातक कर, पण दारू पिऊं नकोस ’ या म्हणण्यांत तरी कोणतें असें नीतितत्व आहे ? असल्या गद्यकाव्य भाषेच्या प्रकाराउलट सौंदर्याची फारकत झालेल्या भाषेचे नमुनेही नमुनेदार नाटककारांच्या कृतींत पहावयास मिळतात; कोळसे—निखारे, जाळपोळ, नरवंटी—करवंटी, प्रेतपिंड, उकिरडा, गाढव ही ज्यांची शब्दसंपत्ति त्यांचें भाषावैभव कोठवर वर्णन करावें ? क्लिष्ट शब्दश्लेषाच्या निःसत्त्व कोटिक्रमानेंच प्रतिभासंपन्न होतां येत असेल तर तो प्रतिभेचा अधःपातच म्हणावा लागेल !

## दृश्य—चमत्कार

नाट्यांत श्राव्याइतकीच दृश्यकाव्याची महती असल्यामुळें त्याचाही थोडा फार उल्लेख करणें जरूरच आहे. दृश्य-चमत्कारांचे अपरिहार्य व आचरट असे दोन प्रकार आहेत. उदाहरणार्थ, डोळ्यांत खुपणारा स्त्री-वेषांतील पुरुषथाट, बदलत्या स्थलस्थित्यंतरामुळें दृष्टीला घडणारे प्रवासकष्ट, ‘ सदा येतां जातां वदनि वदतीं ग्रास गिळतां ’ मुकाट्यानें ऐकून घ्यावा लागणारा संगीताचा विसंगतपणा; चारचौघांदेखत स्वगत भाषण प्रगट करण्याची विचित्र रीत वगैरे

प्रकार धूम्रपानाची साक्ष देणाऱ्या नटाचा ओष्ठवर्ण साक्षात् समोर दिसत असतां तद्विरुद्ध असह्य होणारा होणारा विडी ओढण्याचा सक्त मनाई हुकूम; इतकेच विसंगत वाटत असले तरी ते अपरिहार्य म्हणूनच सहन करणें प्राप्त आहे. सध्याच पुढील आपत्तीही टाळतां येण्यासारख्या नाहींत असें म्हणावें लगेल.

सौंदर्यदरिद्री चारुदत्ताकडे पाहून वसंतसेनेच्या अभिरुचीबद्दल वाटणारा तिटकारा.

स्वरूपसंन्यास घेतलेल्या अर्जुनामुळेंच कीं, काय पांच पांडवांच्या एक पत्नीच्या मनांत आलेल्या पापवासनेची मीमांसा अथवा सुभद्रेच्या अभद्र लावण्यानें होणारा वासनासंन्यास.

मदनदहनानंतरच्या करपलेल्या मदनाच्या पुतळ्याप्रमाणें काळाठिक्कर पडलेला कंसकंदन बघून सोळा सहस्र नारींबद्दल वाटणारी सहानुभूति.

यौवनहरण झालेल्या सीतामाउलीला सुवर्णहरिण मोहानें हरण करणाऱ्या दशमुखाची यवनवृत्ति. सौंदर्यांत राम नसल्यामुळेंच कीं काय, रामाच्या नांवानें आक्रोश करणाऱ्या सीतेला लक्ष्मणाबद्दल आलेल्या संशयाची यथार्थता. अशा प्रकारच्या अघटित येणाऱ्या कल्पना गृहीत चमत्कार समजून तिकडे दुर्लक्ष करणें भागच आहे. या व्यतिरिक्त दुसरे टाळतां येण्यासारखे जे प्रकार आढळतात ते आचरट चमत्कार होत.

ललितकलांगांनीं निर्माण झालल्या नाट्यांत संगीतानें माधुर्य उत्पन्न व्हावें एवढ्याचसाठीं हा कांहींसा रसभंग करणारा प्रकार प्रथम पतकरावा लागला असला तरी त्याचें प्राबल्य आज इतकें माजलें आहे कीं, गद्य-कंपन्या तर जवळजवळ नामशेष झाल्यासारख्या असून साग्र—संगीताऐवजीं संगीत नाटक म्हणण्याचा प्रसंग प्राप्त झाला आहे. संगीत नटवर्य एक पद पंचरावीस मिनिटें सहज आळवूं शकतो! त्यांत आणखी वन्समोरचा वर्षाव झाला तर सरासरीनें पाऊण तास एका पदाला, याप्रमाणें नायक नायिकेची मिळून चार पदें असली आणि तीं त्यांनीं कसून म्हटली, कीं अंकाच्या विश्रांतीचा पडदा पाडण्यासही वेळ उरणार नाहीं; येथपर्यंत मजल आल्यानंतर नाट्यवाङ्मयाची, अभिनय कौशल्याची काय गरज उरली? अर्थात्च त्याचा लोप होत जाका हें स्वाभा-

विकच होय. गळेबाज पात्र पैदा झालें, कीं इतर भरती वाटेल तशी करतां येऊन कंपनी स्थापन करण्यास भांडवलाचीही अडचण पडत नाहीं. या गळेबाज पात्रांत, सौंदर्य, अभिनय अथवा समंजसपणा यापैकीं एकही लक्षण नसलें तरी त्या एकट्याच्या जिवावर बाकीच्यांचें जीवित व प्रेक्षकांचें मनरंजन अवलंबून असतें. सौंदर्य हें कलेचें मुख्य अंग असल्यामुळें वरील गायनातिरेकामुळें डोळ्यांना असह्य वेदना सहन कराव्या लागतात.

पौर्णिमेच्या चंद्राइतका वासलेला मुखचंद्र, त्यांतून पाझरणारी आरक्त मुखसुधा, विडीनें किडलेली व दांतखिळीप्रमाणें तानेच्या चक्रींत चकचकणारी दंतपंक्ति, टिपेच्या टाळीसाठीं आकाशाकडे फिरलेली दृष्टि, घोराच्या तारेंत मिळालेली गळ्याची घरघर, खटक्याची उचकी, धनुर्वात झाल्याप्रमाणें कंपायमान होणारे मज्जातंतु, पोटांत आमांशाचा मुरडा उठल्याप्रमाणें चेहऱ्यावर प्रगट होणारे वेदनाभाव, लवचिकपणा नष्ट झालेल्या गळयाचा ताठा, तानेच्या गुदमराटांत संपुष्टांत आलेली हृदयाची क्रिया, तालबद्धतेनें आंखडलेल्या नाड्या, आरोहावरोहाच्या कसरतींत अंगाला दरदरून सुटलेला घाम, आऽई आऽई या स्वरांखेरीज व्यंजनाचा उच्चार करण्यास असमर्थ होऊन बोबडी वळलेली जिव्हा, असलें अंतकाळचें प्रतिबिंब-दृश्य मुकाट्यानें पहावें लागतें.

धड स्त्री नाहीं व धड पुरुष नाहीं आणि पुरुषत्वाची नसती साक्ष देणाऱ्या मिशांची रोज खरडपट्टी उडविल्यानंतर पाऊण हिस्सा स्त्री व अर्धा हिस्सा पुरुष असलें सवाई मासल्याचें पात्र एकदां शृंगारांत शिरलें कीं कसे दिसतें हें जन्मांत तमाशा न पाहिलेल्यास कसें काय समजावून द्यावयाचें ! त्याच्या उडत्या अभिनयाच्या फिरक्या करामती सुप्रसिद्ध आंग्ल नर्तकी मिस् ॲना पॉवलोव्हा पहाती तर अंगविक्षेपकौशल्य म्हणजे काय चीज आहे हें तिला थोडें तरी समजतें. दोन अंकातील अंतराइतके पाय दूर ताणून उभें राहण्याचा डौल, वायुलहरींतून लहरीप्रमाणें नावदेहाला वल्हवीत नेणारे पुष्ट बाहुद्वय, विनयानें पाठीला पोकाचा बांक देऊन चालण्याची ऐट, इतकेंच नाहींतर त्याचे क्षणोक्षणीं उडणारे खांदे पाहिले कीं, याला जर एखाद्याला खांदा देण्याचा प्रसंग आला तर तिरडीवर करकचून बांधलेलें प्रेत एखादें वेळीं गडगडत

खालीं पडण्याचाही प्रसंग यावयाचा असें वाटल्यावांचून रहात नाहीं. भूगंधर्व रहिमतखांसाहेब सर्कशीच्या मालकाऐवजीं नाटक मंडळीच्या मालकाकडे असते तर कदाचित् "अगबाई, अरसिक किती हा शेला" हें पद त्यांच्या उत्कृष्ट मधुर कंठांतून ऐकावयास मिळण्याचा संभव होता. सौंदर्याची खातरजमा न करतां गायननैपुण्यावर नाट्यरंगदेवता प्रसन्न करण्याची वाढत चाललेली महत्वाकांक्षा लक्षांत घेतली कीं, या वर्णनांत अतिशयोक्ति करण्याचें कारण नाहीं. नामांकित गायनाचार्यांचें पट्टशिष्य स्टेजच्या स्टेशनवर हातांत कंदील धरून गार्डच्या पेशांत कितीही सुंदर तानपलटे घेऊं लागले तरी असलें दृश्य पहाण्यापेक्षां सत्याग्रहानें पंजाबमेलच बंद करावी असें कोणाला वाटणार नाहीं ? असले आचरट प्रकार पुष्कळ दाखवितां येण्यासारखे आहेत.

नाट्यसृष्टींतील असली किळसवाणी घाण वाढत जाऊनच कीं काय, रंगभूमीवर अखेर 'म्युनिसिपालिटी' देखील प्रस्थापित करावी लागली ! रस्त्यांतील कचरपट्टीकडे कोणी ढुंकून देखील न पाहतां उलट नाकावर रुमाल धरून व मान फिरवून तडक निघून जातो तथापि हेंच सौंदर्य रंगभूमीवर अवलोकन करण्यासाठीं गांठचे पैसे खर्च करून प्रेक्षकांची गर्दी जमावी यावरून नाट्यकलेबद्दलचा आदर कसा वृद्धिंगत होत आहे याची कल्पना होते ! असल्या म्युनिसिपालिटीला हंसक्षीर न्यायाचा पंप जोडला तरी त्यांतून कोणती रसप्राप्ती होत असेल तें एक प्रेक्षकच जाणे ! असल्या घाणेरड्या अभिरुचीचें गटार बंद केलें नाहीं तर नाट्यवातावरण आणखी किती दूषित होईल याचा नियम नाहीं. ललितकलाकुसुमांनीं सुगंधित होऊन नटणाऱ्या रंगभूमीवर कचरपट्टीचा दुर्गंध सुटावा यापेक्षां तिचा आणखी अधःपात तो कोणता ? कलादृष्टि अजिबात नष्ट होण्यापूर्वींच जालीम उपाय योजले नाहींत तर सौंदर्यालाच मुकावें लागणार नाहीं काय ?

हे सर्व प्रकारचे चमत्कार लक्षांत घेतले म्हणजे नाट्यकलेची स्थिति स्पृहणीय आहे असें कोण म्हणेल ? आदर्शभूत समजल्या जाणाऱ्या नाट्यकृतींत गुणांच्या मानानें दोषांचे प्रमाण काय असतें हें निरनिराळया प्रकारें उघड करून दाखविणें प्रासच झालें आहे. सुप्रसिद्ध मानले गेलेले नाटककार नाट्यकसोटीला

वास्तविक कितपत उतरतात हें पाहतांना त्यांची इतर योग्यता विचारांत घेण्याचें कारण नाहीं. एवढ्यामुळें त्यांचा अनादर केल्यासारखें होत असेल तर तोही एक चमत्कारच म्हणावा लागेल. नाट्य हा विषय सर्वगामी व प्रतिभासंपन्न कलाबुद्धीचाच असल्यामुळें वाटेल त्याला तो साध्य होण्यासारखा नाहीं. विश्वविद्यालयाच्या पदव्या पटकविणारी विद्वत्ता, संपादकीय मान्यता, अथवा नुसतें भाषाप्रभुत्व नाटककार होण्यास निःसंशय पुरेसें नाहीं. हें सत्य अंध-श्रद्धेनें दृष्टीआड करून, ज्यांना नाट्यतपस्येच्या पुरश्चरणानंतरही नाट्यविषयाची कल्पना देखील आल्याचें दिसून येत नाहीं, त्यांना आदर्शभूत नाटककार समजणें हा आश्चर्यातिरेक—चमत्कार नव्हे तर काय? नाट्यघटनेंत तर्कशुद्धता नाहीं, रचनेंत चातुर्य नाहीं, तारतम्यबुद्धीचा लवलेश नाहीं; विषयविकासांत स्वाभाविकपणा नाहीं, भाषेला तोल नाहीं; याच्या उलट मात्र अतर्क्य घटना, तर्कशून्य करामत, चातुर्याचा अभाव, कृत्रिमतेचा कळस आणि नाट्यकौशल्याचा किळस ज्यांत भरपूर भरलेला आहे अशा संवादरूप पुराणाला नाटक तरी म्हणतां येण्यासारखें आहे काय? नाटक ही भावनाच नष्ट होण्याइतका नाट्यभ्रम उत्पन्न केल्याखेरीज नाट्यविषयाशीं तादात्म्य व्हावयाचें नाहीं व एकतानता झाल्याशिवाय आल्हाद होणें पण तितकेंच असंभवनीय आहे. " Nothing really happens in the theatre until it begins to happen inside the minds of the members of the audience." या क्लेटन हॅमिल्टनच्या सूत्ररूपप्रमेयाचा हाच भावार्थ आहे. हें जर खरें धरलें तर वरील दोष मलिन नाट्यादर्शांत प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाचें प्रतिबिंब कसें काय प्रतीत व्हावयाचें? नाटकांतील मोलकरणीचें सुसंस्कृत भाषण ऐकून तें समजण्याचीही अक्कल नसल्याबद्दल पिटमधील मोलकरणीस स्वतःविषयीं काय वाटेल? चाकरधनी यांतील भेदभाव न जुमानणारा नाटकांतील नोकर पाहून कोणता प्रेक्षक गडी उन्मत्त होणार नाहीं? दंडकेश्वर—मंथरेचा किळसवाणा झगडा पाहून नाटकाला आलेली तमाशांतील पात्रें काय म्हणून छीःथू करणार नाहींत? सिंधूच्या घातकी खुळेपणाची कोणत्या शहाण्या स्त्रीला सहानुभूति वाटेल? रामलालच्या एकच स्पर्शाचें गालबोट बिचाऱ्या शरद्नें सहन केलेन् म्हणून

तिच्या स्थितींतील कोणती स्त्री यानें चिडून जाणार नाहीं ? दाढ्यामिश्यांची करामत पोराबाळांना भेवडावण्यापलीकडे काय परिणाम करूं शकेल ? परपुरुषाच्या हस्तस्पर्शानें बेहोष होणाऱ्या त्रिवेणीच्या तद्विरुद्ध हळवेपणाला कोणती वधू नाक मुरडणार नाहीं ? बुरख्यांतील खुला शृंगारगारवा प्रतिष्ठित अंतःकरणाला झोंबल्याशिवाय कसा राहील ? राजाच्या रोमान्सचा पोरखेळ प्रौढबुद्धीला कितीसा रुचेल ? सम्राटानें मुकाट्यानें सेवाधर्म पतकरण्यांत हल्लींच्या तरी राजप्रेक्षकांस विक्रांत वाटेल काय ? आणि असल्या सरोजिनीच्या बोलघेवड्या मुक्यांत तरी काय असें निराळें स्वारस्य वाटण्यासारखें आहे ? मरणसुखाचें वेड लागलेल्या अप्सरेला पाहून कोणाला वेड्यासारखें होणार नाहीं ? साक्षात् शिष्यिणीला कवटाळणारा विश्वामित्रच काय; परंतु त्याचा प्रपितामह झाला तरी एखादा मवाली देखील त्याला संतापानें चार शिव्या हांसडल्याशिवाय राहील कीं काय ? फुंकेसरशी बंद होण्याइतकी दारूनें निर्जीव झालेली हृदयाची क्रिया बंद पाडण्यास अधःपाताचें भेसूर दृश्य पुरें न पडून तेवढ्यासाठीं सुधाकराला विषासारख्या जालीम उपायाची गरज लागलेली पाहतांच एकच प्याल्याभोंवतीं घिरट्या घालणारे मृतात्मे देखील तडफडणार नाहींत काय ? निरनिराळ्या प्रक्षकांच्या मनोवृत्ति अशा प्रकारांनीं बिघडवून ठेवून इष्ट परिणामाची अपेक्षा कशी काय करावयाची ? या महत्त्वाच्या गोष्टींकडे विद्वान् नाटककारांनीं प्राप्त यशाच्या भ्रमांत पडून दुर्लक्ष करावें आणि त्यांना आदर्शभूत म्हटलें जावें हें कलेच्या उत्कर्षाचें लक्षण नव्हे ! असलें अंधश्रद्धेचें हें आदर्श--भूत कडक टीकामंत्रानें दूर केलें नाहीं तर नाट्यवाङ्मयाला जडलेला हिस्टिरिआ दिवसेंदिवस वाढतच जाईल यांत शंका नाहीं. नाट्यविषयाचा सांगोपांग विचार केलेला नसतां नाटककार होण्याच्या अनावर मोहानें नाट्यलेखनास प्रवृत्त होणारे नवीन नाट्यवाङ्मयसेवक असल्या अर्धवट बळणाचा दोषयुक्त कित्ता गिरविण्यापलीकडे काय करूं शकणार ? ही स्थिति कोणालाही संतोषकारक वाटण्यासारखी नाहीं. हा अंधःदृष्टि दोष सुधारण्याला टीकेच्या तीव्र अंजनाखेरीज दुसरा उपायच नाहीं ! असल्या अंजनाच्या भडक्यानें भडकून जाऊन यशवंत नाटककार सूडाच्या भावनेनें प्रत्युत्तराचा आसूड पुढें करील तर तो कुऱ्हाडीचा दांडा

गोतास काळ मात्र होण्याचा संभव आहे. समंजस कलाभिज्ञांस टीकेचा उपहासात्मक प्रकार प्रखर वाटला तरी ते त्यांतील हेतुविपर्यास न करतां विषादही मानणार नाहींत असा भरंवसा आहे.

---

